غالب اور آہنگِ غالب

شبیہ مبارک نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ المتخلص بہ غالب مدظلہ
غالب نام آورم نام و نشانم مپرس
ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم

غالب اور آہنگِ غالب

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب اکیڈمی، نئی دہلی
GHALIB ACADEMY,
NEW DELHI

اشاعت اوّل	دسمبر ۱۹۶۸ء
تعداد	ایک ہزار
ناشر	غالب اکیڈمی، نظام الدین، نئی دہلی ۱۳
قیمت	پندرہ روپے

اِنتساب

میں ان اوراق کو غالب شناسوں اور اُردو زبان
سے محبت کرنے والوں کے نام معنون کرتا ہوں۔
یوسف حسین خاں

فہرست مضامین

چوتھا باب

پانچواں باب

دیباچہ

غالب پر اب تک بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کے متعلق پوری بات ابھی تک کسی نے نہیں کہی۔ ہمارے بعض نقادوں نے غالب کی شاعری کو سمجھنے کے لیے معاشرتی گرد و پیش کی توضیح پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے، جیسے کہ غالب کو سمجھنے کے لیے اصل چیز وہی ہو اور خود ان کی شاعری گویا ضمنی حیثیت رکھتی ہو۔ یہ نقاد شعر کی صرف اس حیثیت کو مانتے ہیں جس حد تک کہ وہ خارجی سماجی احوال کی ترجمانی کرے، لیکن وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ خارجی حقیقت جب شعر کا جز بنتی ہے تو اس کی خارجیت بہت کچھ بدل جاتی ہے۔ شاعر کا اسلوب اور اس کا لفظوں کا انتخاب اس کی اندرونی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی ماحول اور ایک ہی زمانے کے دو شاعروں کی یا اندرونی کیفیت بعض اوقات اتنی مختلف ہوتی ہے کہ انہیں ایک زمرے میں نہیں شمار کیا جا سکتا۔ غالب اور ذوق اس کی اچھی مثال ہیں۔

شعر کی تعریف اس کی ظاہری ہیئت اور موضوع سے مکمل نہیں ہوتی۔ اس کی ہیئت ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایک خاص عروضی قاعدے کے چوکھٹے کے اندر ہو، لیکن یہ اس لیے ضروری نہیں کہ اس سے شاعر خارجی حقیقت کا فنی تعین کرتا ہے بلکہ اس واسطے ضروری ہے کہ وہ خود ایک جمالیاتی اصول کی حیثیت رکھتی ہے جسے شعر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس پر شاعر کے تخیل اور جذبے اور تاثر کا وہ اسرار ہوتا ہے جس سے شعر کا جادو جگایا جاتا ہے۔ شاعری میں ہیئت اور معنی دو الگ

چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی تاثراتی کیفیت کے دو رُخ ہیں۔ ہمارے شعور پر وہ الگ الگ اثرانداز نہیں ہوتے بلکہ ان کا مجموعی اثر ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتا ہے اور اسی سے شاعر کے لب و لہجہ میں صداقت پیدا ہوتی ہے۔

بعض تنقیدوں میں شاعر اپنے عہد کے سیاسی اور معاشرتی احوال میں ایسا گم ہو جاتا ہے کہ اسے ڈھونڈنا پڑتا ہے کہ وہ کہاں ہے۔ وہ بے چارہ بے مصرف واقعات کے طومار میں سے کبھی جھانکتا ہوا نظر آجاتا ہے، شرمایا شرمایا سا، معذرت کے ساتھ کہ جیسے وہ معمول کے خلاف کوئی کام کر رہا ہو۔ ان تنقیدوں کے پڑھنے والوں پر یہ اثر مرتب ہوتا ہے کہ شاعرانہ کمال اور خوبی تو محض ضمنی چیز ہے، اصلی چیز شاعر کے گرد و پیش کا تجزیہ ہے۔ تنقید کا یہ طریقہ یک طرفہ اور نامکمل ہے جس سے احتراز لازم ہے۔ یہ درست ہے کہ کوئی شاعر خلائے محض میں اپنا شعر نہیں کہتا۔ وہ جس زمانے میں ہوتا ہے اس کا اثر قبول کرتا ہے اور پھر خود اس کو متاثر کرتا ہے۔ اگر سماجی احوال کو تنقید میں حد سے زیادہ اہمیت دی جائے تو میر اور سودا، غالب اور ذوق، مومن اور ناسخ میں کوئی خاص فرق نہ ہونا چاہیے۔ حالاں کہ ان کے انداز اور لب و لہجہ کا فرق بنیادی طور پر اتنا واضح ہے کہ انہیں ایک صف میں رکھنا شاعرانہ صداقت کے خلاف ہے! اس لیے شاعرانہ تنقید میں خارجی احوال اور شاعر کی اندرونی کیفیت میں توازن برقرار رکھنا ضروری ہے۔

ہم نے غالب کے فن کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کی اندرونی کیفیتوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کا امکان ہے کہ ان کی شخصیت کے احوال ان کے زمانے کے کسی دوسرے فن کار کے یہاں بھی ملتے ہوں لیکن بایں ہمہ ثانی الذکر کی فنی تخلیق بالکل معمولی قسم کی ہو۔ خارجی احوال اور اندرونی محرکوں کو جاننے سے فنی تخلیق کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے لیکن اس سے فن کی حسن و خوبی نمایاں نہیں ہوتی جو اس سے ماورا ہوتی ہے۔ ہر اعلا درجے کا شاعر یا فن کار یکتا ہوتا ہے۔ اس کا یہ ذوقِ یکتائی اس کی فکر اور جذبے کے غیر شعوری وجدانی سوتوں سے سیرابی حاصل کرتا ہے۔

غالب کے یہاں جو چیز ہمیں چونکا دیتی ہے وہ ان کی غیر معمولی تخیلی پرواز ہے۔ ان کے اندرونی تجربے میں جذبہ اور فکر دونوں اپنے کو تخیل کے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ ان کی تخیلی فکر منطقی اور تحلیلی فکر کے برخلاف ان کے وجدان سے سیراب ہوتی ہے۔ غالب کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے اپنی تخیلی فکر کو شعر و نغمہ کا رنگین جامہ پہنا کر جلوہ گر کیا جو آج بھی ہمارے لیے کشش رکھتا ہے۔ ان کے کلام کی ایک خوبی

خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے تیکھے مزاج کو موسیقی میں رچا دیا، اس طور پر کہ اس سے شاعرانہ وحدت
کا احساس ابھرتا ہے۔ ان کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ان کا حکیمانہ طرزِ ادا بھی ہے۔ وہ کوئی فلسفی نہیں
تھے کہ ہم ان کے یہاں کوئی مستقل نظامِ تصورات تلاش کریں۔ ہاں حکیمانہ نکتہ آفرینیاں ان کے کلام
میں جابجا بکھری ہوئی ہیں جن سے ہماری فکر کی تازگی اور زندگی کی بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ انہوں نے تشبیہ
استعارے سے اپنے کلام کو سجایا اور جدتِ ادا سے ایسے ایسے نکتے پیدا کیے جن سے آج بھی ہم لطف اندوز
ہوتے ہیں اور جن پر ہماری زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے۔

میں غالب کا ہمیشہ سے مدّاح ہوں اور ان کے کلام سے جمالیاتی لذت و مسرت حاصل کرتا
رہا ہوں۔ کئی سال سے ان کی شاعری کے متعلق یادداشتیں جمع کی تھیں۔ پچھلے دنوں ان سب کو کتاب
کی شکل میں مرتب کر لیا جس کا نام "غالب اور آہنگِ غالب" رکھا۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ
اس کتاب کا پہلا ایڈیشن حکیم عبدالحمید صاحب کے ایما پر غالب اکیڈمی شائع کر رہی ہے۔ میں حکیم صاحب
کا تہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ موصوف نے اس کتاب کی طباعت میں دلچسپی لی۔ میں اردو زبان و
ادب کے مشہور محقق اور نقاد قاضی عبدالودود صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے مسودہ پڑھ کر اپنے
قیمتی مشورے سے مستفید کیا اور کتاب کے متعلق جس رائے کا اظہار کیا وہ میرے لیے حوصلہ افزا
ہے۔ میں ان سب صاحبوں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے کسی نہ کسی حیثیت سے اس کتاب
کی طباعت میں میری مدد کی۔

۲۸ اگست ۱۹۶۸ء — یوسف حسین خاں

پہلا باب

غالب کا زمانہ

سیاسی اور معاشرتی حالت

غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے جب ہوش سنبھالا تو مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا جسے کسی حوصلہ مند کی ایک پھونک ہمیشہ کے لیے بجھا سکتی تھی۔ دوآبہ میں سندھیا کا سکہ چلتا تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں سندھیا کی طرف سے آگرہ کے قلعدار تھے۔ سال مرہٹہ گردی کے زمانے میں آگرہ کی اینٹ سے اینٹ بج چکی تھی۔ جدھر دیکھو ویرانی برستی تھی۔ جسے دیکھو پریشان حال تھا۔ امیروں اور شریفوں کی تباہی اور عوام کی بدحالی کا نقشہ نظیر اکبر آبادی نے اپنے شہر آشوب میں کھینچا ہے۔[1]

دہلی کے تخت پر شاہ عالم براجمان رہے تھے، بے بس، مفلس، نابینا۔ غلام قادر روہیلے کے چنگل سے رہائی ملی تو مہادجی سندھیا نے آن دبوچا اور مغلیہ سلطنت کے سیاہ و سفید کا مالک بن بیٹھا۔ انگریز دل

---

[1] توڑے کوئی قلعہ کو، کوئی لوٹے شہر کو
اب کس سے اپنی مانگے بھلا داد آگرہ
اکبر اگر تو اب مجھے یارب تو پھر بسا
کرتا ہے اب خدا سے یہ فریاد آگرہ

بے وارثی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ
پھوٹی حویلیاں ہیں، تو ٹوٹی شہر پناہ
ہوتا ہے باغباں سے ہر اک باغ کا نباہ
وہ باغ کس طرح نہ کٹے اور نہ اجڑے آہ
جس کا نہ باغباں ہو، نہ مالک نہ خار بند

کی مہربانی سے صاحب جنگ بہادر گورنر جنرل لارڈ ویلزلی نے شاہ عالم کو لکھا کہ ہم آپ کو سندھیا کے ظلم وستم سے نجات دلانے اور اپنی حفاظت میں لینے کا تہیہ کر چکے ہیں۔ آپ ہماری حفاظت میں خوش اور مطمئن رہیں گے۔ آپ کے اعزاز و مراتب کا پورا لحاظ رکھا جائے گا۔ مہادجی سندھیا نے شاہ عالم سے اس خط کا یہ جواب لکھوایا کہ " سندھیا کے خلاف فوجی کارروائی بند کردو، ورنہ ہمیں ذاتی طور پر تمہارے خلاف میدان میں آنا پڑے گا۔" گویا کہ ان کے میدان میں آنے سے کوئی بڑا فرق پڑجاتا۔ جنرل لیک نے سندھیا کے خلاف فیصلہ کن کامیابی حاصل کی اور انگریزی فوج ۱۱ ستمبر ۱۸۰۳ء کو دہلی میں داخل ہوگئی۔ شاہ عالم نے مقابلے پر آنے کے بجائے جنرل لیک کا شاہی دربار میں استقبال کیا اور اسے صمصام الدولہ اشجع الملک خان دوراں فتح جنگ کے خطاب اور خلعت فاخرہ سے سرفراز کیا۔ جنرل آکٹرلونی (اختر لونی) دہلی میں انگریزی ریذیڈنٹ مقرر ہوا۔ اسے بھی شاہ عالم نے نصیر الدولہ معز الملک وفادار خاں بہادر ظفر جنگ کا خطاب عنایت کیا۔[1]

شاہ عالم کی گزر بسر کے لیے ۶۰ ہزار اور متعلقین کے لیے ۳۰ ہزار روپے ماہانہ گزارہ مقرر ہوا۔ اس کے علاوہ جمنا کے کنارے کے قطعات زمین جو دہلی کے گرد و نواح میں واقع تھے، شاہ عالم کو دیے گئے، اس شرط پر کہ ان کی مالگزاری اور عدالت کا انتظام ریذیڈنٹ کے ذمے ہوگا۔ اس طرح شاہ عالم کی ماہانہ آمدنی سوا لاکھ روپے کے لگ بھگ ہوگئی۔ حالاں کہ سندھیا کے انتظام میں وہ پیسے پیسے کو محتاج تھے۔ اب دہلی اور آس پاس کے علاقوں میں انگریزی سامراج کی گرفت مضبوط ہوگئی۔ ابھی سکے پر بادشاہ کا نام کندہ ہوتا تھا۔ " خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا، حکم کمپنی بہادر کا " تمام سرکاری علاقوں میں یہ فقرے دہرائے جاتے تھے تاکہ عوام کو سیاسی حقیقت کی اطلاع ہوتی رہے۔ جاگیرداروں کی وراثت کی توثیق کے لیے اب بھی شاہی مہر استعمال کی جاتی تھی۔ لیکن اب اسے استعمال کرنے والا بادشاہ نہیں بلکہ انگریز ریذیڈنٹ تھا۔ دہلی کے شروع کے ریذیڈنٹوں میں آکٹرلونی اور سٹین اعلیٰ درجے کے معاملہ فہم سیاست کار تھے۔ انہوں نے جان بوجھ کر مغل بادشاہ کے اقتدار کا فریب نظر باقی رکھنے کی کوشش کی، اس واسطے کہ وہ جانتے تھے کہ ایسا کرنے سے ان کے مفاد کو کوئی نقصان نہیں پہنچے گا، بلکہ الٹا فائدہ ہوگا اور انگریزی حکومت کے استحکام میں مدد ملے گی۔

---

[1] سید احمد خاں، سیرت فریدیہ، صفحہ ۲۲

[illegible] کے متعلق کے زمانے میں دہلی میں انتشار انتہا کو پہنچ گئی تھی۔ نئی طاقتیں اور [illegible] لکھنؤ اور فرخ آباد کو آباد کر رہے تھے۔ دلی کپڑے کی منڈی تھی یہاں کی چھینٹ [illegible] کو خریدنے کے لیے ایران اور وسط ایشیا کے تاجر سیکڑوں کی تعداد میں آیا کرتے تھے۔ اب ہر طرف تباہی اور ویرانی بڑھنے لگی۔ امیروں اور شریفوں کی تباہی کا ذکر میر تقی میر نے اس طرح کیا ہے۔

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں
کل تک فرازِ چرخ پہ جن کا دماغ تھا

خود شاہ عالم کی تنگ دستی اور مفلسی کی نسبت اپنی مثنوی "ننگ نامہ" میں ذکر کیا ہے۔ میر صاحب دہلی سے لکھنؤ جاتے ہوئے شاہ درہ کی ایک سرائے میں ٹھہرے۔ سرائے کی بھٹیاری نے کھانا تیار کرنے کو پوچھا تو میر صاحب نے کہا کہ یہی تھوڑا سا سالن روٹی دے دینا۔ اس پر بھٹیاری نے چڑی چپلی اور منھ پھٹ تھی کہا کہ ہم تو سمجھے تھے کہ تم خود کچھ کھاؤ گے اور دوسروں کو بھی کھلاؤ گے۔ لیکن تم تو شاہ عالم کی طرح قلاش اور مفلس نکلے۔ گویا کہ شاہ عالم کی مفلسی اس زمانے میں ضرب المثل بن گئی تھی۔[1]

شاہ عالم کے انتقال پر اکبر شاہ ثانی ۱۸۰۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ انہوں نے اکتیس سال حکومت کی۔ ان کی حکومت بس دکھاوے کی تھی۔ ان کی گزر بسر انگریزوں کی پنشن پر ہوتی تھی۔ لال قلعہ میں انگریزی ریزیڈنٹ کا عمل دخل بڑھ گیا تھا۔ انگریزی حکومت نے آہستہ آہستہ انھیں یہ محسوس کرا دیا تھا کہ وہ اس کے ماتحت اور دست نگر ہیں۔ لارڈ ہیسٹنگز جب دہلی آیا تو وہ بادشاہ سے ملنے تک نہیں گیا۔ تہواروں کے موقع پر کمانڈر ان چیف بادشاہ کو جو نذر پیش کیا کرتا تھا وہ مسدود کر دی

---

[1] رہتا بھٹیاری کے غنیمت جان / جو کہا اُن نے ہم گئے سب مان
کچھ پکانے کا جب سوال کیا / ہم نے اظہار اپنا حال کیا
سن کے اک دل سے ان نے کھینچی آہ / اور بولی کہ واہ صاحب واہ
ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے / چار پانچ آدمی میں پاس کھڑے
کچھ یہ کھاویں گے کچھ کھلاویں گے / ہم کچھ ان کے سبب پاویں گے
سو تو نکلے ہو کورے بالم تم / ہوا گدا جیسے شاہ عالم تم

گئی۔ بادشاہ اور گورنر جنرل کی خط و کتابت میں گورنر جنرل اپنے لیے فدوی کا لفظ استعمال کرتا تھا۔ اب یہ بھی حذف کر دیا گیا۔ لارڈ ہیسٹنگز نے نواب اودھ کو شہ دی کہ وہ اپنے لیے بادشاہ کا لقب استعمال کرے تاکہ اس طرح اکبر شاہ ثانی کی شاہی کی اہمیت کم ہو جائے۔ چنانچہ نواب اودھ نے اپنے بادشاہ ہونے کا اعلان کر دیا۔ بادشاہ خاک تھے، انگریزوں کے پٹھو تھے۔ حیدر آباد کے نظام سکندر جاہ کو بھی اشارہ کیا گیا کہ وہ بھی اپنے لیے بادشاہ کا لقب استعمال کریں لیکن ان کی شرافت اور بلند نظری تھی کہ انہوں نے یہ بات نہیں مانی اور گورنر جنرل کو لکھ بھیجا کہ آصف جاہی خاندان ہمیشہ سے مغلیہ سلطنت کا وفادار رہا ہے۔ ان قدیم روایات کی خلاف ورزی ممکن نہیں ہے۔ یہ جواب سن کر گورنر جنرل اپنا سا منھ لے کر رہ گیا۔ اسے سکندر جاہ کا ایسا جواب ناگوار تو ضرور ہوا لیکن وہ جانتا تھا کہ اس معاملے میں زور زبردستی سے کام نہیں چل سکتا۔

لارڈ ایمہرسٹ جب دہلی آیا تو اکبر شاہ ثانی سے اس کی ملاقات مساویانہ حیثیت سے ہوئی۔ جس طرح گورنر جنرل بادشاہ سے ملنے آیا، اسی طرح بادشاہ گورنر جنرل سے ملنے ریذیڈنسی گیا، اور یہ دید و باز دید کی رسم آئندہ کے لیے قائم ہو گئی۔ تحفے تحائف بھی دونوں طرف سے پیش کیے جانے لگے، ورنہ پہلے یہ طریقہ تھا کہ صرف گورنر جنرل بادشاہ کی خدمت میں تحفے بھیجتا تھا۔ سکے پر سے بھی بادشاہ کا نام ہٹا دیا گیا۔ غرضکہ اس طرح مغلیہ سلطنت کے اقتدار کا فریبِ نظر ختم ہو گیا اور انگریز جو مغل بادشاہ کی آڑ میں پہلے ہی سیاہ و سفید کے مالک بن گئے تھے، اب کھلم کھلا سامنے آ گئے تاکہ ان کے اقتدار کے متعلق شمالی ہند کے لوگوں کو کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہ رہے۔

شروع میں یہ طریقہ تھا کہ دوسرے درباریوں کی طرح ریذیڈنٹ بھی شاہی دربار میں اس وقت تک کھڑا رہتا تھا جب تک بادشاہ دربار میں موجود رہتا۔ ہاکنس نے پہلی مرتبہ اس رسم کو توڑا اور شاہی دربار میں بیٹھنے کو کرسی طلب کی۔ اسے برطانوی عظمت کا بڑا گھمنڈ تھا۔ اگر بادشاہ کے یہاں سے اس کے نام کوئی ایسا خط آتا جس میں رسمی لفظ استعمال کیے گئے ہوں جن سے مغل بادشاہ کی بالادستی

ملہ جرأت نے اپنے ایک قطعہ میں اودھ کے نوابوں کی خود مختاری کی پول اس طرح کھولی ہے۔

کہئے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منھ سے بولیں
بنگالے کے مینا ہیں یہ پورب کے امیر

ظاہر ہوتی ہو تو وہ ان خطوط کو بلا جواب کے واپس کر دیتا تھا۔ ہاکنس کے اس تحکمانہ اور خود پسندانہ رویے
کی اطلاع جب گورنر جنرل کو ہوئی تو اس نے اس کو دہلی سے واپس بلالیا۔ اس کی جگہ ولیم فریزر ریذیڈنٹ
مقرر ہوا جو نہایت معاملہ فہم اور بردبار شخص تھا اور فارسی زبان خوب جانتا تھا۔ اس نے پنشن کے معاملے
میں نواب شمس الدین احمد خاں کے مقابلے میں غالب کی حوصلہ افزائی کی تھی۔ فریزر کے مارے جانے
کے بعد طامس مٹکاف ریذیڈنٹ ہوا۔ اسے اہلِ ہند سے ہمدردی تھی اور وہ ان کی رسوم اور طور طریقوں
کو اچھی طرح سمجھتا اور ان کا احترام کرتا تھا۔ اس نے شاہی آداب و اعزاز کا خاص طور پر خیال رکھا۔
اس زمانے میں دہلی کے ریذیڈنٹ کے اختیارات بہت وسیع تھے۔ مقامی حاکم کی حیثیت سے
اس کی رائے قطعی ہوتی تھی۔ گورنر جنرل ان تمام معاملوں کو جن کا تعلق مغل بادشاہ سے ہوتا ریذیڈنٹ
پر چھوڑ دیتا تھا۔ طامس مٹکاف اور اس کے بھائی سر چارلس مٹکاف نے، جو پہلے ریذیڈنٹ رہ چکا
تھا، دہلی کی معاشرتی زندگی پر کم و بیش پچاس سال گہرا اثر ڈالا۔ طامس مٹکاف نے تو دہلی ہی میں
سکونت اختیار کر لی تھی اور وہ اپنی زندگی میں مغل امیروں کے طور طریقوں کو بلا تکلف برتتا تھا۔ وہ
ہندستانی کھانوں اور گانوں کا بے حد شوقین تھا۔ اس کی دعوتوں کی دھوم تھی۔ دہلی کے بہترین باورچی
اس کے یہاں ملازم تھے۔ ناچ رنگ کی محفلیں خود منعقد کراتا اور اگر دوسروں کے یہاں ہوں تو بڑے
شوق سے ان میں شرکت کرتا تھا۔ اس نے اپنی رہائش کے لیے ایک مکان علی پور روڈ پر اور دوسرا
مہرولی میں بنوایا تھا جس کا نام دلکشا رکھا تھا۔ مکان کے ساتھ نہایت عمدہ اور وسیع پائیں باغ تھا
جس میں طرح طرح کے میووں کے درخت تھے اور پھولوں کی کیاریوں میں رنگ برنگ کے پھول
اپنی بہار دکھاتے تھے۔ اس مکان کے آثار مہرولی میں اب بھی موجود ہیں اور آس پاس کے دوسرے
کھنڈروں کی طرح یہ بھی دیکھنے والوں کو زمانے کی نیرنگیوں کا افسانہ سناتے ہیں۔ مٹکاف بھائیوں کے
طرزِ زندگی کا اثر دہلی کے اونچے طبقے کے لوگوں کے رہن سہن پر پڑا۔ جب رہن سہن متاثر ہوں تو سوچنے
بوجھنے کے انداز پر بھی اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ اکبر شاہ ثانی کے دوسرے فرزند مرزا بابر نے دیوانِ عام کے پیچھے
رنگ محل کے صحن میں اپنی رہائش کے لیے انگریزی وضع کا بنگلہ بنوایا تھا۔ وہ یورپین طرز کا لباس پہنتا اور
کوچ میں بیٹھ کر ہوا خوری کو نکلا کرتا تھا جس میں چھ گھوڑے جتتے تھے۔ شہزادے کی دیکھا دیکھی دہلی کے
بعض امیروں نے بھی انگریزی وضع کے مکان بنوائے، اس لیے کہ اس سے ریذیڈنٹ کی خوشنودی

حاصل ہوئی تھی۔

وہ انگریز حکام جو لبرل خیال کے تھے اس بات کو پسند کرتے تھے کہ اہلِ ہند میں مغربی خیالات پھیلیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس طرح ہندوستان میں انگریزی راج کی بنیادیں مضبوط ہوں گی بعض انگریزی حکام کا یہ بھی خیال تھا کہ قضا وقدر نے اہلِ ہند کی اصلاح کرنے کا کام انگریز قوم کو سونپا ہے جس کی تکمیل ہونی چاہیے۔ چنانچہ ملکاف، منرو، الفنسٹن اور مالکم سب اس خیال کے حامی تھے۔ لبرل اصول کو ماننے کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ہندوستان میں انگریزی حکومت کی جڑیں مضبوط ہوں، اس واسطے کہ ہندوستان کے باشندوں کو اس سے فائدہ پہنچے گا۔ اہلِ ہند میں جو لوگ لبرل اصول سے متاثر تھے، ان کے سوچنے کا انداز بھی یہی تھا۔ چنانچہ دوارکا ناتھ ٹیگور اور راجا رام موہن رائے کا خیال تھا کہ انگریزی تعلیم اور انگریزی طرزِ حکومت سے ہندوستانیوں میں جو روشن خیالی پھیلے گی اس سے انگریزی حکومت مضبوط ہوگی۔ ان کے نزدیک اسی میں اہلِ ہند کا مفاد مضمر تھا۔ پرانی تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ مشرقی ہند میں جن ہندوستانیوں نے انگریزی تعلیم حاصل کی تھی، ان میں اصلاح وترقی کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا۔ انھیں احساس تھا کہ قدیم تہذیب کے سرچشمے خشک ہو چکے ہیں، صرف بے جان رسوم باقی رہ گئی ہیں جو بے معنی ہو چکی ہیں۔ اب ضرورت اس کی تھی کہ نئی تہذیب کے سرچشمے تلاش کیے جائیں تاکہ انفرادی اور قومی زندگی ان سے سیراب ہو سکے۔ نئی تہذیب اپنے ساتھ آزادی اور انفرادیت کا پیغام لائی تھی، جسے مشرقی ہند کے حساس طبائع نے بڑے غور سے سنا اور اس میں اپنے عمل کا محرک تلاش کیا۔ معاشرتی اصلاح کا یہ مقصد قرار دیا گیا کہ اس کے ذریعے سے افراد اپنی چھپی ہوئی صلاحیتوں کو پہچانیں اور انہیں سیدھی راہ پر ڈالیں کہ بغیر اس کے معاشرے کی ترقی نہیں ہو سکتی۔ اگر افراد کے ذہن مغربی تعلیم سے روشن ہو گئے تو ان کی تخلیقی استعداد بروئے کار آئے گی۔ فرد کی آزادی کا یہ مطلب ہے کہ جبر سے اختیار اور غیر منظم سے منظم زندگی کی طرف اس کا قدم اٹھنے لگے۔ تعصب کے بجائے رواداری، رسوم کی پابندی کے بجائے عمل کی آزادی اور مادی زندگی کی فلاح کی طرف بے توجہی کرنے کے بجائے اس کے حصول کی کوشش کی جائے۔ من مانے اصول کے بجائے قاعدے قانون پر عمل کیا جائے۔ بجائے مذہبی نقطۂ نظر کے دنیاوی سوجھ بوجھ سے معاملوں کو جانچا اور پرکھا جائے۔ ان سب لبرل مقاصد کا انحصار عقل اور عدل اور انسانی مساوات اور آزادی کے اصول کو قبول کرنے پر تھا۔ راجا رام موہن رائے کی قیادت

[illegible] جنہوں نے انگریزی ملازمت قبول کی ہے تھے۔ [illegible] متعلق ہو چکے تھے [illegible]
[illegible] عملداری قائم ہونے کے بعد ان خیالات کا اثر پہلے اونچے طبقے پر اور پھر متوسط طبقے پر پڑا۔
دہلی کے امیروں کا انگریز حکام کے ساتھ جو رابطہ و ضبط بڑھا اور جو میل جول پیدا ہوا اس کا ایک
نتیجہ تو یہ ہوا کہ انگریز لوگ دیسی طور طریقے اختیار کرنے لگے اور دوسرے یہ کہ ہندوستانیوں نے مغربی
انداز فکر سے واقفیت حاصل کی۔ ان انگریز حکام کو جو تازہ ولایت ہوتے تھے کلکتہ کے فورٹ ولیم
کالج میں فارسی اور اردو کی تعلیم دی جاتی تھی تاکہ وہ ان زبانوں کے ذریعے سے مقامی حالات سے
آگاہی حاصل کریں اور اہل ہند کی زندگی کو بہتر سمجھ سکیں کہ بغیر اس کے ملک میں اچھا انتظام قائم کرنا ممکن
نہ تھا۔ چونکہ مغلیہ دربار کی زبان فارسی تھی، اس لیے جو حکام دہلی بھیجے جاتے تھے وہ فارسی میں اچھی
دستگاہ رکھتے تھے۔ دہلی کے ریذیڈنٹوں میں طامس مٹکاف کو فارسی شاعری اور ادب کا خاص شوق
تھا۔ دہلی کے انگریز حکام اور وہاں کے امیروں میں ایک مشغلہ مشترک تھا، شراب نوشی۔ غالب کو یہ
لت آگرہ میں نوعمری کی بے راہ روی کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ دہلی کے اونچے طبقے میں میل ملاپ
کی وجہ سے یہ لت اور پکی ہو گئی۔ غالب علمِ مجلس میں بھی طاق تھے۔ پھر اس پر ان کی شاعرانہ لچھے دار
باتیں، لطیفے اور ظرافت اور خوش طبعی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ان خوبیوں کے علاوہ ان کی
غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں نے انہیں فارسی جاننے والے انگریز حکام میں مقبول بنا دیا تھا۔ میرے
خیال میں اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں جب کہ دہلی والوں کو انگریزوں سے براہ راست واسطہ پڑا، غالب
ان چند لوگوں میں تھے جنہوں نے انگریزی عملداری اور اس کی کارگزاری کو خیر و برکت خیال کیا اور
مغربی تہذیب کے بنیادی اصول کا خیر مقدم کیا۔ یہ اصول انیسویں صدی کے شروع میں لبرل ازم کے
ساتھ ہم آمیز تھے جن کی تہ میں آزادی، انفرادیت، قانونی مساوات، انسان دوستی، رواداری اور
علمی تحقیق کی لہریں انسانی ذہن کو سیراب کر رہی تھیں۔ یہ سچ ہے کہ غالب کا خاندان اور وہ خود انگریزوں
سے وابستہ تھے لیکن ان کی یہ وابستگی افادی ہونے کے ساتھ ذہنی بھی تھی۔ غالب کی فراست نے
یہ بات محسوس کر لی تھی کہ انگریزی عملداری جن انتظامی اور عقلی اصول پر قائم ہے وہ شاہی اور جاگیرداری
نظام سے اعلیٰ و ارفع ہیں۔ ان میں اتنی جان اور تاثیر ہے کہ پرانے فرسودہ اصول ان کے مقابلے میں
نہیں ٹھہر سکیں گے۔ غالب کی حقیقت پسندی کا یہ تقاضا تھا کہ وہ انگریزی حکومت سے اپنے مستقبل

کی توقعات وابستہ کریں۔ چونکہ انگریزی پنشن کے علاوہ ان کی اور کوئی مستقل آمدنی نہیں تھی، اس لیے انہوں نے اسے اپنی خاندانی وجاہت کا سوال بنالیا۔ اپنی مستقل آمدنی میں اضافے کے علاوہ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کی عزت اور جاہ و منصب میں بھی ترقی ہو، تاکہ وہ اپنے ہم چشموں میں امتیاز حاصل کرسکیں۔ ان کا خیال تھا کہ انگریز حکام ان کی خاندانی برتری کو تسلیم کریں گے، اس واسطے کہ خود انگریز قوم کی معاشرتی روایات میں طبقہ واری احساس ہمیشہ موجود رہا ہے اور وہ اونچے طبقے کے امیروں کی عزت و تکریم کرتے ہیں، چاہے وہ کسی قوم کے ہوں۔ وہ انگریز حکام جو فارسی زبان و ادب کا ذوق رکھتے تھے، غالب کی شخصیت سے متاثر تھے۔ غالب نے اپنی غیر معمولی محنت اور ذہانت سے فارسی زبان میں جو قدرت حاصل کی تھی وہ تعجب انگیز تھی۔ غالب نے اپنی فارسی دانی کے توسط سے انگریز حکام کے ساتھ اپنے تعلقات بڑھائے اور ان تعلقات سے اپنی خاندانی وجاہت کو تسلیم کرانے کی پوری کوشش کی۔ اس میں انہیں اتنی کامیابی نہیں ہوئی جتنی کہ وہ چاہتے تھے۔

غالب کی شادی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ۱۸۱۰ء میں ہوئی تھی جب کہ ان کی عمر تیرہ سال کی تھی[۱]۔ آگرہ میں چار پانچ سال تاہل کی زندگی بسر کرنے کے بعد وہ مستقل طور پر دہلی آگئے اور آئندہ چوّن سال ان کی زندگی کے دہلی ہی میں گزرے۔ انہوں نے اپنی سسرال کے اثر سے دہلی کے اونچے طبقے میں راہ و رسم پیدا کرلی تھی۔ ان کے سسر مرزا الٰہی بخش خاں معروف، نواب احمد بخش خاں والیٔ لوہارو و فیروزپور جھرکہ کے حقیقی چھوٹے بھائی تھے۔ نواب احمد بخش خاں اس زمانے میں دہلی کے بڑے بااثر اور ذی ثروت لوگوں میں تھے۔ ایک زمانے میں جنرل لیک کی ناک کے بال رہ چکے تھے۔ انگریزی حکومت میں ان کی بڑی عزت و توقیر تھی۔ کیوں نہ ہوتی! انہوں نے جنرل لیک کی بڑے آڑے وقت میں امداد کی تھی اور سیاست کاری کے میدان میں اپنی صلاحیتیں انگریزی راج کے استحکام کے لیے صرف کی تھیں۔ غالب کے چچا نصراللہ بیگ خاں ان کے بہنوئی تھے۔ جب جنرل لیک دہلی کی فتح کے بعد آگرہ کی طرف بڑھا تو نصراللہ بیگ خاں نے بلا کسی مزاحمت کے آگرہ کا قلعہ اس کے حوالے کردیا۔

---

[۱] اپنی شادی کے متعلق نواب علاءالدین احمد خاں کو لکھتے ہیں۔

"۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔"

مرزا نصراللہ بیگ خاں کی بہن سے نواب احمد بخش خاں کا بیاہ ہوا تھا، لسواڑی کے جرنیل لیک کو مشورہ دیا کہ وہ اس لیے کہ مزاحمت سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ چنانچہ نصراللہ بیگ خاں نے یہی کیا۔ اس کے صلے میں انگریزی حکومت نے انہیں چار سو سوار کا رسالدار اور سترہ سو ماہوار مشاہرہ مقرر کر دیا۔ اس کے علاوہ سونک اور سونسا کے پرگنے انہیں جاگیر کے طور پر عطا کیے۔

غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں راجا بختاور سنگھ والیِ الور کی ملازمت میں تھے۔ کسی گڑھی کا زمیندار جب راجا سے پھر گیا تو راجا نے اس کی سرکوبی کے لیے جو فوجی دستہ بھیجا اس میں عبداللہ بیگ خاں بھی تھے۔ زمیندار نے جان توڑ کر مقابلہ کیا۔ اس لڑائی میں جو لوگ مارے گئے ان میں عبداللہ بیگ خاں شامل تھے۔ وہ راج گڑھ میں دفن ہوئے جس کا ذکر غالب نے کیا ہے۔ راجا بختاور سنگھ نے عبداللہ بیگ خاں کے دونوں لڑکوں مرزا اسداللہ خاں اور مرزا یوسف بیگ خاں کے گزارے کے لیے روزینہ مقرر کر دیا اور دو گاؤں بھی ان کے نام کر دیے۔ جب غالب کے والد کا انتقال ہوا تو اس وقت ان کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے چچا نصراللہ بیگ خاں نے جو لاولد تھے، غالب اور ان کے چھوٹے بھائی کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان بھی آگرہ کے باحیثیت لوگوں میں تھے جس کا ذکر غالب نے اپنے خط بنام منشی شیو نارائن میں کیا ہے۔ اس خط میں جو حالات بیان کیے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کا لڑکپن عیش و آرام سے گزرا۔ شاید نصراللہ بیگ خاں کے انتقال پر غالب اپنی ننھیال میں رہنے لگے۔ ان کا زیادہ وقت رنگ رلیوں میں گزرتا تھا۔ ہمیں اس کا علم نہیں کہ غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کا کب انتقال ہوا لیکن ہم اتنا مزید جانتے ہیں کہ تاہل کی زندگی شروع ہونے کے بعد غالب کی زندگی ننھیال میں خوش گوار نہیں رہی۔ اب نہ صرف ان کا بلکہ ان کی دلہن کے اخراجات کا بار ان کے ننھیال والوں پر تھا اس لیے کہ خود ان کی پنشن کی آمدنی ان کے امیرانہ ٹھاٹ باٹ اور ان کی فضول خرچیوں کے لیے کفایت نہیں کرتی تھی۔ اس دوران میں انہیں اپنی والدہ سے تھوڑا بہت مل جاتا تھا۔ کچھ عرصے کے بعد غالباً اس میں بھی کمی آگئی ہوگی۔ خود ان کی والدہ نے اس سرد مہری کو محسوس کیا ہوگا جو اب غالب اور ان کی دلہن کے ساتھ برتی جا رہی تھی۔ عورتیں مردوں کے مقابلے میں زیادہ ذکی الحس ہوتی ہیں۔ غالب کی دلہن نے بھی ان حالات میں مشترک خاندان میں زندگی بسر کرنے میں سبکی محسوس کی ہوگی کہ خود ان کا شوہر کمانے دھمانے کے کام کا نہ تھا۔ میں سمجھتا ہوں ان کی والدہ اور دلہن دونوں نے

انہیں یہ مشورہ دیا ہو گا کہ وہ دلی کا رخ کریں جہاں ان کی دلہن کے والد اور چچا کا خاص حکام تک ان کے اثر و رسوخ سے غالب کو اپنا ذریعۂ معاش تلاش کرنے میں مدد کی توقع تھی۔ غالب نے اپنے خطوط میں اپنی ننھیال والوں کی طرف سے جو خاموشی اختیار کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے تعلقات ناگفتہ بہ تھے۔ ورنہ جہاں انہوں نے اور بہت سوں کا ذکر کیا ہے اپنی ننھیال والوں کا بھی ضرور کرتے۔ یہ خاموشی بالارادہ معلوم ہوتی ہے۔

ان حالات میں جو اوپر بیان ہوئے غالب نے آگرہ چھوڑ، دلی کو اپنا وطن بنانے کا جو فیصلہ کیا وہ بے طیب خاطر نہ تھا۔ نوجوانی کے زمانے ہی سے غالب کی طبیعت میں جدت اور حوصلہ مندی تھی۔ ان میں اپنی برتری کا احساس بھی شروع ہی سے موجود تھا جس نے بعد میں ان کی انانیت کی پرورش کی۔ دلی میں انہوں نے محسوس کیا کہ وہاں ان کی کوئی حیثیت نہیں ہے، سوائے اس کے جو مرزا الٰہی بخش خاں معروف کے داماد ہونے کے باعث انہیں حاصل تھی۔ وہ انگریزی سرکار اور مغلیہ دربار دونوں جگہ اپنا اثر و رسوخ بڑھانا اور اپنی امیرانہ حیثیت منوانا چاہتے تھے۔ لیکن اس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔ اگر ہو جاتی تو وہ بھی اس زمانے کے دوسرے امیروں کی طرح عیش و عشرت اور فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے اور ان کی شاعرانہ تخلیق کی سوتیں خشک ہو جاتیں اور ان کی روح میں جو پوشیدہ جوہر تھا وہ ظہور میں نہ آتا۔ دراصل ان کی پریشانی اور نا آسودگی ان کے فنی ارتقا میں ممد و معاون ثابت ہوئی۔ انہوں نے آگرہ میں گیارہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کی جدت اور اُپج عام ڈگر پر چلنے سے احتراز کرتی تھی۔ بیدل کی تخیل نگاری نے انہیں اپنی طرف کھینچا اور وہ اس کی جانب ایسے کھنچ چلے گئے جیسے مقناطیس لوہے کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام میں تخیل کی پرواز بے قابو نظر آتی ہے۔ ان کے تخیل نے اپنے اظہار کے لیے جو نئی زبان بنائی وہ اسی میں شعر کہنے لگے، بلا لحاظ اس کے کہ دوسرے اسے سمجھیں گے بھی یا نہیں۔ جو لوگ نظیر اکبر آبادی کی سیدھی سادی بلکہ بازاری زبان اور محاورے کے عادی تھے، ان کے لیے غالب کا لب و لہجہ بالکل نیا تھا۔ انہوں نے ناک بھوں چڑھائی۔ چنانچہ انہوں نے انہیں کو پیش نظر رکھ کر اپنی یہ رباعی لکھی تھی۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل	سن سن کے اسے سخن وران کامل[1]
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش	گویم مشکل و گر نگویم مشکل

[1] شروع میں مصرعہ یوں تھا۔ سخن ہوتے ہیں طول اس کو سن کے جاہل۔ بعد میں اسے بدل دیا۔

دہلی کے ادبا سے کمال کو غالب چاہے خاطر میں نہ لاتے ہوں لیکن ان کے اثر سے انہوں نے اپنی شاعری کے رخ کو بہت کچھ بدل دیا۔ پھر بھی چاہے وہ کتنا سادہ لکھیں، ان کے کلام میں دور دراز استعارہ کا احتمال باقی رہا۔ ان کے خسر مرزا الٰہی بخش خاں معروف، شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ وہ بھی [illegible] سادہ رو لکھتے تھے۔ پھر ان کے ہم چشموں میں ذوق، مومن، شیفتہ اور آزردہ اپنے تخیل کو قابو میں رکھ کے چیستاں نگاری سے احتراز کرتے تھے۔ ان کی صحبت میں غالب نے خود بھی اپنے شعری مذاق کی اصلاح کی۔ ذوق ان کے ہم صحبت نہ سہی لیکن وہ دلی والوں کے شعری مذاق پر چھائے ہوئے تھے۔ ان سے چشمک کے باوجود غالب انہیں نظر انداز نہیں کر سکتے تھے۔ اس خیال نے کہ ذوق کے کلام کی سلاست اور بیان کی صفائی کی شاہی دربار میں قدر کی جاتی ہے، غالب کو اپنے اسلوب پر نظر ثانی کرنے پر مجبور کیا ہوگا۔ مولوی فضل حق خیرآبادی اس زمانے کے جید عالم تھے۔ شعر و شاعری کا بھی پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ غالب کے ان سے گہرے تعلقات تھے۔ انہوں نے غالب کی ہر طرح سے مدد کی تھی اس لیے غالب انہیں اپنا محسن اور مربی خیال کرتے تھے۔ مولوی فضل حق خیرآبادی ان چند لوگوں میں تھے جن کا غالب دل سے احترام کرتے تھے۔ انہوں نے ہی بقول آزاد غالب کو مشورہ دیا کہ بیدل کا طرز چھوڑ کر سلیس اور صاف شعر لکھو۔ اگرچہ غالب اپنے سامنے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے لیکن بایں ہمہ وہ شعر و سخن کی اس عام فضا سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے جس سے انہیں دہلی میں ہر طرف واسطہ پڑا۔ چنانچہ انہوں نے فضل حق خیرآبادی کے مشورے سے اپنے کلام کا انتخاب کیا اور ان اشعار کو اس میں سے خارج کر دیا جو بیدل کے انداز میں تھے۔ اگر آزاد کی روایت ضعیف ہو تو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ حالات نے غالب کو مجبور کیا کہ وہ اپنے اسلوب پر نظر ثانی کریں۔ انہیں خود اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ اردو زبان میں بیدل کے انداز سخن کو نبھانا دشوار ہے جس میں تخیل پرواز نے چیستاں کا رنگ اختیار کر لیا تھا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا   اسداللہ خاں قیامت ہے

غالب نے دہلی کے قیام میں نہ صرف اپنی شاعری کے انداز کو بدلا بلکہ اس کے ساتھ ان میں زبردست ذہنی تبدیلی پیدا ہوئی۔ آزادی اور جدت شروع ہی سے ان کے مزاج کا جز تھی۔ دہلی کے گوشہ نشینی میں اس کا رنگ اور چوکھا نکل آیا۔ مغربی تہذیب و تمدن کی قدر افزائی میں وہ اپنے زمانے کے دانشوروں سے آگے نہیں تو بہت پیچھے بھی نہ تھے۔ اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے یہ دعویٰ

کیا ہے کہ زندگی میں جو فرسودگی پیدا ہو گئی ہے وہ اسے دور کر کے رہیں گے اور بزم رنگ و بو میں نئے انداز کی بنا ڈالیں گے۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم

غالب کی بصیرت نے یہ بات پالی تھی کہ جدید مغربی تہذیب کے سامنے جو انگریزوں کے توسط سے ہندوستان میں آئی تھی، مشرقی تہذیب کو ہار ماننی پڑے گی اور مشرقی علم و ادب کو بھی، جن میں حقیقت کی روح کم اور تصنع کا رنگ زیادہ ہو گیا تھا، اپنے آپ کو نئے سانچوں میں ڈھالنا پڑے گا۔

بزم داغِ طرب و بال کشادِ ہر رنگ
شمع و گل تا کے و پروانہ و بلبل تا چند

اپنی ایک فارسی غزل میں غالب نے بظاہر اس ذہنی اور تہذیبی انقلاب کا استقبال کیا جو مغربی تعلیم کی بدولت ہندوستان میں ظہور پذیر ہونے والا تھا۔ رمز و استعارہ کی زبان میں یہ بات بھی جتائی ہے کہ چاہے اہلِ ہند کے پاس گوہرِ تاج باقی نہ رہا ہو لیکن مغربی تہذیب کے باعث ذہنی ترقی کا سامان مہیا ہو گیا جیسا کہ پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ حکومت و سیاست کے میدان میں جو ہار کھانی پڑی اور نقصان اٹھانا پڑا، اس کی تلافی علم و حکمت کے ذریعے سے ہو گئی جس سے اہلِ ہند روشناس ہوئے۔ اس کا امکان ہے کہ غالب نے انہیں حالات کو سامنے رکھ کر مندرجہ ذیل غزل کہی ہو۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند — شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند — دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند
گوہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند — بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکانِ پشنگی بردند — بہ سخن ناصیۂ فرِ کیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند — ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

جب سید احمد خاں "آئین اکبری" کی تصحیح کر چکے تو انہوں نے غالب سے فرمائش کی کہ وہ اس پر تقریظ لکھ دیں۔ چنانچہ غالب نے تقریظ کے طور پر ایک نظم سید احمد خاں کو لکھ بھیجی جس میں انگریزی حکومت کے آئین اور مغربی تمدن کے مادی وسائل اور ان کی تہہ میں جو علمی اصول کارفرما ہیں، انہیں

سے متعلق بھی تھا۔ اس لیے کہ ان سے انسانوں کو بقائے نفس اور حصولِ راحت میں مدد ملتی ہے۔ غالب جو ہندوستانی طلبیرات اور سائنس کی دوسری ایجادیں جن سے اس زمانے میں اہلِ ہند روشناس ہوئے تھے، عقلی تصرفات کو وسعت دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ مغربی تعلیم اور سماجی اصلاحوں کے نافذ ہونے سے، جیسے ستی اور غلامی کی رسم کا قانونی انسداد، پریس کی آزادی اور مغربی سائنس کی تدریج، اہلِ ہند کی مادی ترقی اور ذہنی نشوونما میں بڑی مدد ملی۔ اس طرح جو موتی اہلِ مغرب نے تاجِ خسروانہ سے توڑے تھے، وہ اصلاح و دانش کی مالائیں پرو کر واپس دے دیے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ انگلستان میں سیاست و معیشت میں لبرل اصولوں کی کارفرمائی تھی جس کا اچٹتا ہوا سا عکس ہمیں ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکمتِ عملی میں بھی نظر آتا ہے۔ ان اصولوں کی بدولت ہندوستان کی سکون و جمود کی فضا میں حرکت پیدا ہوئی اور اس ملک کی اجتماعی زندگی نے ایک نیا چولا بدلا جس کا اثر کچھ عرصے کے بعد نمایاں ہوا۔ اس طرح زمانے نے جتنا چھین لیا تھا اس سے کہیں زیادہ واپس دے دیا۔ حکومت و اقتدار کی جگہ علم و دانش ملے، جمود اور زوال کی جگہ حرکت و ترقی ملی۔ غالب کا خیال تھا کہ اپنے دور رس نتائج کے اعتبار سے یہ سودا گراں نہیں پڑا۔ غالب کے نزدیک ماضی پرستی زندگی کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے جسے انہوں نے "مردہ پروردن" سے تعبیر کیا ہے۔ غالب نے جو تقریظ سید احمد خاں کو بھیجی تھی اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ قدیم تہذیب و تمدن کے مقابلے میں مغربی علم و تہذیب کی برکتوں کو محسوس کرتے تھے۔[1] سید احمد خاں کو اس میں مشورہ دیا ہے کہ نئی تہذیب اور نئے آئین

---

1. اس تقریظ کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایں کہ در تصحیح آئیں رائے اوست	ننگ و عار ہمت والائے اوست
گر بدیں کاوش نگویم آفریں	جائے آں دارد کہ جویم آفریں
صاحبانِ انگلستان را نگر	شیوہ و اندازِ اینان را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند	آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت	سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
داد و دانش را بہم پیوستہ اند	ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند	ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بآب	دود کشتی را ہمی راند در آب

(باقی آئندہ صفحہ پر)

کہ دیکھو کہ ان کی وجہ سے کس طرح زندگی ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ کہاں مغلوں کے زمانے کے فرسودہ آئین اور کہاں انگریزوں کے لائے ہوئے جدید آئین، ان دونوں کا کیا مقابلہ! جدید آئین میں عقل اور انصاف کو ایسا شیر وشکر کیا گیا ہے کہ اس کی مثال قدیم تاریخ میں نہیں ملتی۔ پھر اہلِ مغرب کی سائنس کی ایجادیں انسان کی عقل کو حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ کشتی ہوا اور موج سے بے نیاز ہو کر سمندر میں ہزاروں میل طے کرتی ہے۔ بغیر مضراب کے ساز سے نغمے برآمد ہوتے ہیں۔ تار برقی میں انسانی آواز فضا میں تیرتی پھرتی ہے اور چند لمحوں میں سیکڑوں کوس کی خبر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچ جاتی ہے۔ غرض کہ اس تقریظ میں غالب نے نہ صرف انگریزی حکومت کے آئین اور ضابطوں کو سراہا ہے بلکہ مغربی تمدن کی برکتوں کو ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ سید احمد خاں کو یہ تقریظ پسند نہیں آئی اور انہوں نے اسے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا۔ حالی نے لکھا ہے کہ اس کے بعد کچھ عرصے غالب اور سید احمد خاں کے ذاتی تعلقات بھی پہلے کی طرح خوش گوار نہیں رہے۔ لیکن غالب کے رام پور کے سفر کے بعد دونوں میں صفائی ہو گئی۔

غالب نے اپنی غزل "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" میں بھی اپنے اہلِ وطن کو زمانے کے تیور پہچاننے کی دعوت دی ہے اور اپنے آپ کو اس جلی ہوئی شمع سے تشبیہ دی ہے جو شب کی صحبت کے داغِ فراق کی یاد تازہ کرتی ہو۔ یہ غزل غدر سے بہت دنوں پہلے اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں لکھی گئی تھی جب کہ ان کی آنکھوں نے پرانے نظامِ حیات کو درہم برہم ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ سیاست کا انتشار اور معاشرت کی بدحالی ان کی نظروں سے پوشیدہ نہ تھی۔ غالب جانتے تھے کہ مغلیہ سلطنت جس تہذیب و

(گذشتہ سے پیوستہ)

گر دُخاں کشتی بہ جیحوں می برد ۔۔۔ گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد

نغمہ ہایے زخمہ از ساز آورند ۔۔۔ حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

ہیں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ ۔۔۔ در دو دم آرند حرف از صد گروہ

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ ۔۔۔ شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

پیش ازیں آئیں کہ دارد روزگار ۔۔۔ گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است ۔۔۔ گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است

مبدأ فیاض را مشمر بخیل ۔۔۔ نور بیزد در طلب بازاں خیل

چوں چنیں گنجے بہ ہر بینَد کسے ۔۔۔ خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے

مُردہ پروردن مبارک کار نیست ۔۔۔ خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

شاہجہانی کی طبیعت رکھتی وہ جدید تمدن کے مقابلہ میں تیزی سے زوال کی طرف جا رہا تھا۔ غالب کی مختلف تحریروں اور شعروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے اس زبردست انقلاب کے اثرات کو پوری طرح محسوس کیا تھا جس نے بالآخر مغلیہ سلطنت کے ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو ہمیشہ کے لئے گل کر دیا۔ ایک قصیدے میں جدید تہذیب و تمدن کی اس طرح تعریف و توصیف کی ہے۔

در روزگار ما نتواند شمار یافت

خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

مختلف غزلوں میں مشرقی تہذیب کے زوال کی طرف اشارے کیے ہیں۔ یہ منظر دیکھ کر وہ کڑھتے تھے لیکن حقیقت کو تسلیم کرتے تھے۔ کہتے ہیں۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں | اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں | آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی | مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے | متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر | ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب | اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا | بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے | ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

بعد میں سید احمد خاں نے بھی غالب کی طرح جدید مغربی تہذیب و تمدن کو سراہا۔ غالب کے خاندان کی طرح ان کا خاندان بھی انگریزی حکومت سے وابستہ تھا۔ اس خاندان کے افراد نے بھی یہ محسوس کیا تھا کہ آئندہ دنیاوی ترقی انگریزی حکومت کے ساتھ وابستگی پر منحصر ہے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اکبر شاہ ثانی کی حیثیت انگریزی حکومت کے وظیفہ خوار سے زیادہ نہیں تھی۔ بادشاہ کا اقتدار قلعہ معلی کی چار دیواری میں بس اتنا تھا جتنا کہ انگریز ریذیڈنٹ گوارا کرتا تھا۔ سید احمد خاں کے نانا خواجہ فریدالدین احمد، لارڈ ویلزلی کے عہد میں فورٹ ولیم کالج کے نگراں (سپرانٹنڈنٹ) تھے اور اپنی اس خدمت کا سات سو روپے ماہوار مشاہرہ پاتے تھے۔ اس کے بعد وہ کئی سال تک پہلے ایران اور پھر برما میں

ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے سفارتی خدمات انجام دیتے رہے۔ بارہ برس کے بعد دہلی لوٹے تو اکبر شاہ ثانی نے انہیں وزارت سے سرفراز کیا اور مصلح جنگ دبیر الدولہ کے خطاب سے نوازا۔ وہ بڑے مدبر اور منتظم شخص تھے۔ سید احمد خاں نے "سیرتِ فریدیہ" میں ان کی زندگی کے حالات لکھے ہیں۔ خواجہ فرید الدین احمد کی دہلی کے ریذیڈنٹ آکٹرلونی سے ذاتی دوستی تھی۔ وہ اکثر ان کے مکان آتا اور گھنٹوں بیٹھا کرتا تھا۔ سید احمد خاں نے لکھا ہے کہ مجھے وہ محل سے مندمی ہوتی آرام کرسی اچھی طرح یاد ہے جس پر آکٹرلونی بیٹھا کرتا تھا اور خواجہ فرید الدین احمد اپنی مسند پر بیٹھ کر اس سے گفتگو کیا کرتے تھے۔[1]

اکبر شاہ ثانی نے تخت نشینی کے بعد گورنر جنرل کو لکھا تھا کہ جو پیش کش ایسٹ انڈیا کمپنی انہیں ادا کرتی ہے اس میں شاہی اخراجات پورے نہیں ہوتے اس لیے اس میں اضافہ کیا جائے۔[2] وہ اور ان کے جانشین بہادر شاہ ظفر کمپنی کی پنشن کو کبھی پیش کش اور کبھی خراج سے تعبیر کرتے تھے۔ خود فریبی کی اس سے بڑھ کر کیا مثال ہو سکتی ہے۔ اپنے منہ میاں مٹھو، جو چاہو کہو۔ حقیقت تو بہرحال حقیقت تھی۔ اسے محض لفظوں سے نہیں بدلا جا سکتا تھا۔ اسے بدلنے کے لیے تلوار کی ضرورت تھی جو پہلے ہی ٹوٹ چکی تھی۔ اب بادشاہ کمپنی بہادر کے رحم و کرم پر تھا۔ دنیا جانتی تھی کہ مغل بادشاہ کی گزر بسر کمپنی کی پنشن پر ہے۔ اگر یہ نہ ہوتی تو روٹیوں کے لالے پڑ جاتے۔ اکبر شاہ ثانی کی ساری سیاست کا محور پنشن کے اضافے کا مسئلہ تھا۔ پہلے انھوں نے اپنے دو معتمد ایلچی شاہ حاجی اور راجا شیر ل کو کلکتہ بھیجا تاکہ لارڈ منٹو کے سامنے اس مسئلے کو رکھیں۔ بادشاہ نے ان کے ہاتھ لارڈ موصوف کے لیے ایک خلعت بھی بھجوایا جسے لارڈ منٹو نے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔[3] اس کا خیال تھا کہ اگر اس نے شاہی خلعت قبول کر لیا تو اس کا یہ مطلب سمجھا جائے گا کہ اب بھی کمپنی مغل بادشاہ کی بالادستی کو تسلیم کرتی ہے۔ اس کا دوسرے والیانِ ملک پر اچھا اثر نہیں پڑے گا۔ غرضکہ شاہ حاجی کا مشن ناکام و نامراد دہلی واپس آیا اور بادشاہ کو سوائے خفت اور سبکی کے کچھ حاصل نہ ہوا۔ اس سے اکبر شاہ ثانی کی حیثیت سبھوں کی نظر میں اور گر گئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے ملکی سیاست میں اس وقت جو مقام حاصل کر لیا تھا اس کا

---

[1] سیرتِ فریدیہ، صفحہ ۲۹

[2] پولیٹیکل کنسلٹیشن، نمبر ۱، ۱۸۰۶ء

[3] پولیٹیکل کنسلٹیشن، نمبر ۳-۱۰۲، ۱۸۰۹ء، نیز مراسلہ بنام کورٹ آف ڈائرکٹرز مورخہ ۱۳ مارچ ۱۸۰۹ء

اقتدار یہ تھا کہ مغل بادشاہ کو برائے نام باقی تو رکھا جائے لیکن ایسی کوئی بات نہ کی جائے جس سے مغل اقتدار کی توثیق اور اس کی بالادستی نمایاں ہوتی ہو۔

اکبر شاہ ثانی نے خواجہ فرید الدین احمد سے بھی یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ پنشن میں اضافے کے لیے اپنا اثر و رسوخ استعمال کریں، لیکن چونکہ اس میں کامیابی کی کوئی امید نہ تھی، اس لیے خواجہ فرید الدین احمد نے اس جانب کوئی خاص توجہ نہ کی۔ وہ انگریزوں کو خوب سمجھتے تھے اور جانتے تھے کہ یہ بیل منڈھے نہیں چڑھے گی۔ یہ بات بادشاہ کو ناگوار ہوئی اور اس کے دل میں گرہ سی پڑ گئی۔ دربار میں لگانے بجھانے والوں کی کمی تو تھی نہیں۔ خواجہ فرید کے مخالفوں نے بادشاہ کے دل میں یہ بات بٹھا دی کہ وزیر کا انگریزوں سے ساز باز ہے، اسی لیے تو وہ پنشن میں اضافہ کرانے کی کوشش نہیں کرتے۔ جب خواجہ فرید نے یہ رنگ دیکھا تو وہ وزارت سے مستعفی ہو گئے۔ ملکہ ممتاز محل نے راجا جے سکھ رام کو ان کی جگہ وزیر مقرر کروایا جس کے ذریعے سے راجا رام موہن رائے کو کلکتہ سے بلوا کر ۱۸۳۱ء میں پنشن کے معاملے کو بادشاہ انگلستان اور کمپنی کے بورڈ آف ڈائرکٹرز کے سامنے پیش کرنے کے لیے انگلستان بھجوایا۔ اکبر شاہ ثانی نے بادشاہ جارج چہارم کے نام جو ذاتی خط دیا تھا اس میں اپنے شاہی اعزاز و مراتب کے کم ہونے کی شکایت اور پنشن میں اضافے کی درخواست کی تھی۔ راجا رام موہن رائے کا اس کام کے لیے انتخاب اس لیے کیا گیا تھا کہ ان کی مصلحانہ سرگرمیوں کی وجہ سے انگریزوں میں ان کی عزت تھی اور وہ سلطنت برطانیہ کے خیر خواہ اور ہمدرد خیال کیے جاتے تھے۔ انہوں نے اور دوارکا ناتھ ٹیگور نے بندوبست دوامی (پرمانٹ سیٹل منٹ) کی اس لیے حمایت کی تھی کہ اس سے ہندوستان میں انگریزی حکومت کا استحکام ہوگا۔ ان دونوں کی یہ بھی رائے تھی کہ بنگال کے علاوہ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں بھی دیہی معیشت کے اس انتظام کو رائج کیا جائے۔ راجا رام موہن رائے، سید احمد خاں اور مرزا غالب جیسے اشخاص کی اس زمانے میں انگریزی حکومت سے وفاداری اور اس کی حمایت سمجھ میں آتی ہے۔ ان بزرگوں نے بدنظمی اور انتشار کا ایسا تاریک دور دیکھا تھا کہ اس کے مقابلے میں برطانوی نظم و نسق کو وہ اہلِ ہند کے لیے نعمت اور برکت خیال کرتے تھے۔ ان کے نزدیک انگریزی راج دائمی تھا۔ اس میں کسی قسم کی تبدیلی یا تغیر سے اندیشہ تھا کہ کہیں پرانی بدامنی اور افراتفری کی حالت پھر نہ لوٹ آئے۔ اس زمانے میں کسی ہندوستانی کی یہ ہمت نہ تھی کہ وہ آزادی کی آواز اٹھاتا، سوائے چند سرپھرے مولویوں کے جنہوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کیا تھا۔ انھیں

چھوڑ کر اگر کسی نے اہلِ ہند کی خود مختاری کا اس وقت ذکر کیا تو وہ ایک اعلیٰ انگریز عہدہ دار تھا۔ سر تھامس منرو جو لبرل اصول کو مانتا تھا۔ اس نے صاف طور پر کہا کہ انگریزوں کا یہ فرض ہے کہ وہ اہلِ ہند کو حکمرانی کے اصول سکھائیں اور آہستہ آہستہ انہیں اس بات کا موقع دیں کہ وہ اپنے ملک کا انتظام خود سنبھال لیں۔

اکبر شاہ ثانی کے عہد میں انگریزی عملداری دہلی اور اس کے نواح میں مضبوطی سے قائم ہو گئی اور ملکی انتظام بہتر ہو گیا۔ شمالی ہند کے سرمایہ داروں نے دہلی میں اپنا سرمایہ لگایا اور خود انگریز تاجروں نے بھی اپنی کوٹھیاں قائم کر لیں۔ یہاں تانبے اور پیتل کے برتنوں کے علاوہ کپڑے، چمڑے اور نیل کی تجارت کا مرکز بن گیا اور صنعت و حرفت کی بھی خوب ترقی ہوئی۔ امن و امان اور تجارت کے فروغ سے دہلی کی آبادی بڑھ گئی۔ جس طرح کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں ہوا، دولت ان ہندوستانیوں کے ہاتھوں میں کھیلنے لگی جو انگریزی تجارت کے کارندے یا ایجنٹ بن گئے تھے۔ ان کا کام یہ تھا کہ انگریز جو مال انگلستان لے جانا چاہیں، وہ انہیں مہیا کریں اور انگلستان سے جو مال ہندوستان آئے اس کی نکاسی کا انتظام کریں۔ اس ظاہری خوش حالی اور تمول کے نیچے افلاس روز بروز بڑھ رہا تھا اور ملک کی دولت کھنچ کھنچ کر انگلستان چلی جا رہی تھی۔ مصحفی نے اپنے اس شعر میں اس حالت کی تصویر کھینچ دی ہے۔

ہندستاں کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

ہندوستان کی معاشی لوٹ کبھی ایسی نہیں ہوئی تھی جیسی کہ انیسویں صدی میں ہوئی۔ ہندوستان کے استحصال اور نفع اندوزی کی بدولت انگلستان کا صنعتی انقلاب تکمیل کو پہنچا اور یہ ملک دنیا کا سب سے زیادہ دولت مند اور ترقی یافتہ ملک بن گیا۔ یہیں سے نظام سرمایہ داری کے برگ و بار یورپ میں پھیل گئے اور تاریخ کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

امرا کے علاوہ دہلی کے متوسط طبقے کے لوگ بھی انیسویں صدی کے شروع میں مغربی خیالات سے متاثر ہوئے۔ ان میں دنیاوی ترقی کے لیے انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا شوق بڑھتا جاتا تھا۔ ۱۸۲۵ء میں مسٹر ٹیلر کی سفارش پر دہلی کالج قائم ہوا۔ یہاں فارسی کے علاوہ انگریزی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا۔ جس طرح کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کو اس لیے قائم کیا گیا تھا کہ جو نوجوان انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں ہندوستان آئیں، انہیں اُردو، ہندی، فارسی اور سنسکرت پڑھائی جائے تاکہ ان میں

نظم و نسق کو سنبھالنے اور اہلِ ہند کے حالات اور ان کی ذہنیت کو سمجھنے کی قابلیت پیدا ہو۔ اسی طرح دہلی کالج کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں میں مغربی علوم و فنون سے واقفیت پیدا ہو تاکہ اس سے انہیں ذہنی اور مادّی ترقی کے مدارج طے کرنے میں مدد ملے۔ دہلی کالج میں اُردو زبان کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا اور سائنس اور ریاضی کی انگریزی کتابوں کے اُردو میں ترجمے شائع کیے گئے۔ اس کالج میں جن لوگوں نے تعلیم پائی ان میں ماسٹر تاراچند، پیارے لال آشوب، مملوک علی، شیخ امام بخش صہبائی، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاءاللہ اور مولوی نذیر احمد نے بعد میں علم و ادب کی بڑی خدمت انجام دی اور نام پیدا کیا۔ کالج کے باہر مفتی صدر الدین آزردہ اور اسد اللہ خاں غالب جیسی شخصیتوں کو اس کے مقاصد سے ہمدردی تھی اور اس تہذیبی تحریک سے خاص لگاؤ تھا جو اس کالج کے پیشِ نظر تھی۔ دہلی کالج تعلیم کا مرکز ہونے کے ساتھ ایک زبردست تحریک کی نمائندگی کرتا تھا، جو اہلِ ہند کو مغربی علوم و فنون اور تہذیب و تمدن سے روشناس کرنا چاہتی تھی۔ اسے ہم انگلستان کے لبرل ازم کا پرتو کہہ سکتے ہیں جس میں عقل پسندی، انسان دوستی اور افادیت کے اصول پر خاص زور دیا جاتا تھا اور انہیں اصول کے ذریعے سے زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ دراصل اس کالج کے قائم ہونے سے پہلے ہی دہلی والوں میں انگریزی زبان اور مغربی علوم کی تحصیل کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ اسی بنا پر شاہ عبدالعزیز قدس سرہٗ نے، جن کا انتقال ۱۸۲۴ء میں ہوا، یہ فتویٰ صادر کیا تھا کہ انگریزی زبان پڑھنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ ہاں، اگر اس کا مقصد انگریزوں کی خوشامد اور ان کے ساتھ اختلاط ہو تو اس میں کراہت ہے۔[۱]

دہلی کالج کے قیام سے مغربی سائنس کے علمی اصول کا عام طور پر چرچا ہونے لگا۔ اُردو زبان کی نئی نئی صحافت نے بھی اس کام میں ہاتھ بٹایا۔ اس کالج میں چونکہ سائنس اور ریاضی کی تعلیم پر خاص طور سے زور دیا گیا تھا اور ان علوم کے ترجمے اور تالیفات اُردو میں شائع کی گئی تھیں، اس لیے مغربی علوم کے تصورات سے پڑھے لکھے لوگ آگاہ ہونے لگے۔ مثلاً مومن خاں اپنے مذہبی عقائد میں بڑی شدت رکھتے تھے اور اہلِ حدیث کی تحریک سے، جس کے قائد سید احمد بریلوی تھے، ان کا گہرا تعلق تھا لیکن بایں ہمہ انہوں نے اپنے ایک شعر میں آسمان کی گردش کی بجائے جسے عام طور پر فارسی اور اُردو کے شاعر باندھا کرتے تھے، زمین کی گردش کے تصور کو شاعرانہ آب و رنگ کے ساتھ پیش کیا۔ اس سے اندازہ لگایا

---

[۱] فتاویٰ عزیزیہ، مطبوعہ مطبع مجیدی، کانپور، صفحہ ۳۳۵

جا سکتا ہے کہ دہلی کالج کی تعلیم کا دہلی کے پڑھے لکھے لوگوں پر کیا اثر ہوا تھا۔ مومن خاں کا شعر ہے

کرۂ خاک ہے گردش میں تپش سے میری
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

دہلی میں انگریزی تعلیم کے رواج سے دو ردِ عمل صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ایک وہ لوگ تھے جو مغربی علوم کو ہندوستان کے زوال پذیر معاشرے کی ساری بیماریوں کا علاج سمجھتے تھے اور دوسرے وہ تھے جو انگریزی حکومت اور انگریزی تعلیم دونوں کو اہلِ ہند کے لیے لعنت خیال کرتے تھے اور کتاب و سنت کے احیا کے ذریعے مسلمانوں کی حالت سدھارنا چاہتے تھے۔ اِن کا خیال تھا کہ اس طرح مسلمانوں کی زندگی کا داخلی انتشار اور بیرونی طاقت کے مقابلے میں ان کی پسپائی اور بے بسی کے اسباب دور ہو جائیں گے۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید کی پرجوش قیادت نے دہلی کے مسلمانوں کو ان کی غفلت کی نیند سے بیدار کیا، جیسے کوئی کسی کو جھنجھوڑ کر اٹھا دے۔ دونوں کا تعلق ولی اللہی خانوادے سے تھا جس نے ہندوستان میں اسلامی علوم کو نئی زندگی بخشی اور دینی احساس کو نئی قوت عطا کی۔ دونوں نے شاہ عبدالعزیز اور شاہ عبدالقادر سے تعلیم پائی تھی۔ پنجاب میں سکھوں نے مسلمانوں کو ذلیل کر رکھا تھا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید کی مذہبی تحریک کا رُخ پہلے انگریزوں کی طرف تھا لیکن بعد میں وہ سکھوں کی طرف پلٹ گیا۔ ۱۸۳۱ء میں سکھوں کے خلاف جنگ میں بالاکوٹ کے مقام پر دونوں شہید ہوے۔ اس شکست کے باوجود اہلِ حدیث کی مذہبی تحریک، جسے بعد میں وہابی تحریک کہنے لگے، کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہی اور آئندہ بیس پچیس سال میں سارے شمالی ہند میں اس کی تنظیم مضبوط ہو گئی۔ چنانچہ ۱۸۵۷ء کی سیاسی شورش میں جسے اب جنگِ آزادی کہتے ہیں، اس تحریک کے ماننے والوں نے انگریزی حکومت کے خلاف اپنی جد و جہد کا رُخ پھیر دیا اور شمالی ہند کے مسلمانوں کو اس کے خلاف ابھارا[۱]۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی

۱۔ ۱۸۵۷ء کی شورش سے بہت پہلے ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ مومن خاں نے اپنی "مثنوی جہادیہ" میں تلقین کی تھی کہ سب لوگوں کو چاہیے کہ سید احمد بریلوی کی تحریک میں حصّہ لیں۔

امام زمانہ کی یاری کرو ۔۔۔ خدا کے لیے جاں نثاری کرو

ایک رباعی میں کہتے ہیں۔

مومن تمھیں کچھ بھی ہے جو پاسِ ایماں ۔۔۔ ہے معرکۂ جہاد چل دیکھیے وہاں

(باقی آئندہ صفحہ پر)

کی ملکی سیاسی حالات اور جہاں اس تحریک نے مسلمانوں میں سیاسی رنگ اختیار کیا جس کا مقصد انگریزوں کی مخالفت تھا لیکن زیادہ عرصے تک یہ رنگ باقی نہیں رہا اور یہ تحریک محض ایک اصلاحی تحریک بن گئی۔ سید احمد خاں نے اس تحریک کو لوتھر کی مذہبی اصلاح کی تحریک سے مشابہ قرار دیا ہے۔ مذہب اور خصوصاً تقلید کے متعلق سید احمد خاں کے خیالات پر بھی سید احمد بریلوی کی تعلیم کا گہرا اثر تھا۔ سید احمد خاں نے مغربی لبرل ازم سے اجتماعیت اور عقلیت کے اصول اخذ کیے اور اس کے ساتھ سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل شہید سے اجتہاد کا سبق سیکھا اور تقلید جامد کی مخالفت کی۔ غرضکہ سید احمد خاں کی ذات میں لبرل ازم اور مذہبی اصلاح کے تصورات نے ہم آمیز ہو کر ایک زبردست ذہنی دھارے کا روپ اختیار کیا جس کا اظہار بعد میں علی گڑھ تحریک کی شکل میں ہوا۔ سید احمد خاں کی عظمت اس میں ہے کہ جس طرح وہ علم و فن میں مغربی علوم کے ساتھ مشرقی علوم کو پہلو بہ پہلو رکھنا چاہتے تھے، اسی طرح وہ مغربی لبرل ازم کا پیوند اسلامی عقائد پر لگانا چاہتے تھے تاکہ اس امتزاج سے جدید زمانے کے تقاضے پورے ہو سکیں۔ انہوں نے "آئین اکبری"

(گزشتہ سے پیوستہ)

انصاف کرو خدا سے رکھتے ہو عزیز — وہ جاں جسے کرتے تھے بتوں پر قرباں

سید احمد بریلوی کی مدح میں کہتے ہیں۔

وہ نورِ مجسم وہ ظلِ اللہ — کہ سایے سے جس کے خجل مہر و ماہ

رہے سید احمد قبولِ خدا — کہ جو پیرو اس کا ہے سو پیشوا

ایک جگہ انہیں مہدیٔ دوراں کہا ہے۔

شوقِ بزم احمد و شوقِ شہادت ہے مجھے — جلد مومن لے پہنچ اس مہدیٔ دوراں تک

مومن خاں کو انگریزی حکومت سے سخت نفرت تھی جس کا اظہار انہوں نے متعدد بار کیا ہے۔ ایک جگہ انقلاب کی خواہش اس طرح ظاہر کی ہے۔

کہتے ہیں یہ ہم چاٹ کے خاک اس میں گو ہوں خاک
پر اب تو زمیں بوسِ کلیسا نہ کریں گے

ایک فارسی قصیدے میں اسی جذبے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

تا چند بخوابِ ناز باشی — فارغ ز فغانِ آفرینش

مومن شدہ ہم زبانِ عرفی — از مہرِ امانِ آفرینش

برخیز کہ شورِ کفر برخاست — اے فتنہ نشانِ آفرینش

اور ضیاء الدین برنی کی "تاریخ فیروز شاہی" کو صحت کے ساتھ شائع کیا، اس لیے کہ یہ دونوں کتابیں ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ کے سب سے اہم ماخذ ہیں۔ انہوں نے اس بات کو مغربی علوم کی ترویج کے خلاف نہیں سمجھا، اسی طرح وہ مغربی لبرل ازم کو اسلام کی صداقتوں کے خلاف نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے اپنی امتزاجی بصیرت سے علی گڑھ تحریک میں دونوں دھاروں کو ملانے کی کوشش کی۔ ان کی عظیم شخصیت ہی یہ کارنامہ انجام دے سکتی تھی۔

بہادر شاہ ظفر اپنے والد اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر ۱۸۳۷ء میں تخت نشین ہوئے۔ اس وقت ان کی عمر ۶۲ سال کی تھی۔ وہ ہندوستان میں تیموری خاندان کے آخری تاجدار تھے۔ سیاسی اور تہذیبی لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کی حکومت کے بیس سال اکبر شاہ ثانی کے عہد کا تکملہ ہیں، اس لیے کہ وہ رجحان جو شاہ عالم ثانی اور اکبر کے زمانے میں پیدا ہو چکے تھے، انہیں نشو و نما پانے کا موقع بہادر شاہ کے عہد میں ملا۔ مغلیہ سلطنت کے اس آخری المیے میں بہادر شاہ کی حیثیت ایک منفعل اور مجہول ہستی کی تھی جسے زمانے کی قوتوں نے اپنا کھیل بنایا تھا۔ ان کی شخصیت معمولی اور غیر دل کش تھی۔ ان کی معذوری اور بے بسی اپنے والد اکبر شاہ ثانی سے بھی بڑھی ہوئی تھی۔ وہ لال قلعے کی چار دیواری میں پنشن خوار قیدی کی حیثیت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ چنانچہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی
بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی

بہادر شاہ کے زمانے میں لال قلعے کے اندر انگریز قلعدار کا حکم چلتا تھا نہ کہ بادشاہ کا۔ ۱۸۵۷ء میں باغیوں نے زبردستی انہیں اپنا قائد بنایا۔ دراصل ان میں قیادت کی مطلق صلاحیت نہ تھی۔ ان کی شخصیت ایسی نہ تھی جو ان کو عمل پر اکساتی۔ وہ علم دوست تھے۔ فارسی ادب کا ذوق رکھتے تھے۔ انہوں نے سعدی کی گلستاں کی تشریح "خیابانِ تصوف" کے نام سے لکھی تھی۔ اس میں سعدی کی اخلاقی تعلیم کو قرآن اور حدیث سے مطابقت دی تھی۔ حکیم احسن اللہ خاں کی نگرانی میں ان کے چار دیوان شائع ہوئے۔ انہیں شعر و شاعری کا چسکا نوجوانی کے زمانے سے تھا۔ شروع میں شاہ نصیر، بے قرار اور میر عزت اللہ عشق سے مشورۂ سخن کیا کرتے تھے۔ ۱۸۰۸ء میں استاد ذوق چار روپے ماہوار پر ان کی غزلوں پر اصلاح دینے کے لیے مقرر ہوئے۔ ذوق کا تعلق بہادر شاہ کے دربار سے ۱۸۵۴ء تک، جب کہ ان کا انتقال ہوا، برقرار

رہا۔ [illegible] سال کی مدت میں بہادر شاہ ظفر کے دربار میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ ان کے بعد غالب کو ملک الشعرا ہونے کا فخر حاصل ہوا۔ لیکن اس کی مدت تین سال سے زیادہ نہ تھی۔

بہادر شاہ کے تعلقات شہزادگی کے زمانے میں اپنے والد اکبر شاہ ثانی سے خوش گوار نہ تھے اس لیے ان پر نوجوانی ہی سے یاس و افسردگی کا رنگ طاری ہو گیا جو ان کا مزاج بن گیا اور بعد میں ان کی سیاسی بے بسی نے ان کے اس رجحان کو اور زیادہ راسخ کر دیا۔ ان کے بادشاہ ہونے کے بعد چونکہ مغلیہ سلطنت کا زوال اور انحطاط اپنی حد کو پہنچ چکا تھا، اس لیے وہ عمر بھر ذہنی اور روحانی کوفت میں مبتلا رہے جس کا پرتو ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ہر تان افسردگی اور مایوسی پر ٹوٹتی ہے۔

بہادر شاہ کو شعر و شاعری کے علاوہ دنیاوی معاملات کا کوئی تجربہ نہ تھا۔ ریذیڈنٹ نے قلعۂ معلیٰ میں انگریز قلعدار مقرر کر دیا تھا جس کی اجازت کے بغیر وہاں کوئی آ جا نہیں سکتا تھا۔ اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں بھی ریذیڈنٹ کا مقرر کیا ہوا داروغہ قلعے میں رہتا تھا لیکن اس کے اختیارات محدود تھے۔ وہ ریذیڈنسی کو اپنی خفیہ رپورٹیں بھیجا کرتا تھا جن میں سے بعض انڈین نیشنل آرکائیوز میں محفوظ ہیں۔ بہادر شاہ کے زمانے میں انگریز قلعدار کا قلعے میں حکم چلتا تھا اور خود بادشاہ سلامت اس سے ڈرتے تھے اور اسے خوش اور مطمئن رکھنے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ شاہ عالم کے زمانے میں مشہور تھا "سلطنتِ شاہ عالم از دہلی تا پالم[1]" لیکن ان کے پوتے کے عہد میں دہلی سے پالم تک کا علاقہ بھی اس کے ہاتھ سے نکل چکا تھا اور وہ لال قلعے کی چار دیواری میں قیدی کی حیثیت سے زندگی گذارتا تھا۔ لطف یہ ہے کہ اس پر بھی درباری شاعر اسے ہفت اقلیم کا حکمراں کہتے ہوئے نہیں شرماتے تھے۔ ذوق کو تو جانے دیجیے خود غالب نے انہیں "پادشاہِ عالم" اور "قیصر و فغفور" کہا ہے۔ اس سے بڑھ کر کیا خود فریبی ہوگی کہ بادشاہ خود اپنے کو سچ مچ کا بادشاہ سمجھتا تھا۔ انگریز قلعدار کی رپورٹوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہادر شاہ کا زیادہ تر وقت سیر و تفریح، شعر و شاعری، شکار اور درگاہوں اور زیارتوں پر حاضری دینے میں گزرتا تھا۔ بادشاہ نے مہرولی میں اپنی رہائش کے لیے ایک مکان بنوایا تھا جس کا نام "ظفر محل" تھا۔ لاالٰہ النبرد کو جب اس

---

[1] اگرچہ یہ قول بہت قدیم ہے اور تاریخ داؤدی میں، جو مغلیہ سلطنت کے قیام سے پہلے لکھی گئی تھی، مذکور ہے لیکن شاہ عالم ثانی کے زمانے میں چونکہ یہ حقیقتِ حال کا اظہار تھا اس لیے اس کی شہرت عام تھی۔ شاہ عالم ثانی کے دونوں جانشینوں کے زمانے میں بھی یہ قول مشہور تھا۔

محل کی کیفیت معلوم ہوئی تو اس نے ریذیڈنٹ کے ذریعے سے یہ خواہش ظاہر کی کہ اگر بادشاہ لال قلعہ خالی کر کے مستقل طور پر مہرولی والے مکان میں سکونت اختیار کر لیں تو بہت اچھا ہو اس لیے کہ قلعے کو اور دوسری اہم اغراض کے لیے حکومت استعمال کرنا چاہتی ہے۔ لارڈ ڈلہوزی یہ بھی چاہتا تھا کہ بہادر شاہ یہ وعدہ کر لیں کہ ان کی اولاد ان کے بعد شاہی لقب سے دستبردار ہو جائے گی۔ لیکن بہادر شاہ نے یہ دونوں باتیں نہیں مانیں اور گورنر جنرل نے یہ مناسب نہیں سمجھا کہ زور زبردستی سے اپنی تجاویز منوائے، ایسا کرنا سیاسی مصلحت کے خلاف ہوتا۔

جس طرح اکبر شاہ ثانی اپنے سب سے بڑے بیٹے ابوظفر (بہادر شاہ) کے بجائے شہزادہ جہانگیر کو اور پھر اس کے انتقال پر شہزادہ سلیم کو اپنا جانشین بنانا چاہتے تھے لیکن گورنر جنرل نے ان کی تجویز کو منظور نہیں کیا تھا اسی طرح بہادر شاہ شہزادہ فتح الملک کے انتقال کے بعد شہزادہ جواں بخت کو، جو عمر میں دوسرے شہزادوں سے چھوٹا تھا، اپنا جانشین بنانے کے خواہشمند تھے۔ شہزادہ جواں بخت نے ان کی منظورِ نظر بیگم زینت محل کی کوکھ سے جنم لیا تھا اور انہیں اپنی بیگم کی خاطر رکھنا بہر حال ضروری تھا۔ اس طرح بہادر شاہ نے اپنے والد کی طرح جانشینی کے معاملے میں نامنصفانہ طرزِ عمل اختیار کیا جسے گورنر جنرل نے نہیں مانا۔ ریذیڈنٹ نے مرزا قویش کو ولی عہد بنانا منظور کیا جو اس وقت شہزادوں میں سب سے بڑا تھا۔ اس نے ریذیڈنٹ کی پیش کی ہوئی ساری شرطیں بلا تامل مان لیں جن میں یہ تھا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی کا لقب موقوف ہو جائے گا اور صرف شہزادہ کا خطاب باقی رہے گا۔ وظیفے کی رقم سوا لاکھ ماہانہ کے بجائے پندرہ ہزار روپے ماہوار رہ جائے گی۔ مرزا قویش لال قلعے سے مہرولی والے مکان میں منتقل ہو جائیں گے اور مستقل طور پر وہیں رہیں گے۔ وہ لال قلعے کو انگریزی حکومت کے تصرف میں دے دیں گے کہ وہ جس طرح چاہے اسے کام میں لائے۔ ان شرطوں کے منظور ہو جانے کے بعد انگریزی حکومت نے مرزا قویش کے ولی عہد ہونے کا باقاعدہ اعلان کر دیا۔ یہ اعلان ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے ایک سال پہلے ہوا تھا۔ اس کے متعلق بہادر شاہ ظفر نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

اے ظفر اب ہے تجھی تک انتظامِ سلطنت

بعد تیرے نے ولیعہدی نہ نامِ سلطنت

اس شعر میں "انتظامِ سلطنت" کا جو ذکر ہے اسے شاعرانہ تعلّی کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے۔

[illegible] کے ہاتھ سے لال قلعے تک کا انتظام [illegible] چکا تھا۔

بہادر شاہ کی مالی حالت اکبر شاہ ثانی سے بھی زیادہ نازک تھی۔ آمدنی کے وسائل محدود تھے لیکن ان کی شاہانہ حیثیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی۔ کوئی موقع داد و دہش کا ہو، وہ اپنا ہاتھ تنگ کرنا شاہی روایات کے خلاف سمجھتے تھے۔ لال قلعے میں نمائشی خرچ بھی رہتی تھی، جشن و تقاریب کا سلسلہ بھی ہمیشہ جاری رہتا تھا۔ جب دیکھیے بادشاہ سلامت سیر و تفریح اور ناچ رنگ میں مگن ہیں۔ بہت ہوا تو شعر و سخن کی محفل میں دل بہلا لیا۔ قلعے کی سب سے زیادہ سنجیدہ محفل یہی ہوتی تھی۔ قلعے میں کسی کی موت ہو جائے تو بھی بادشاہ بے دریغ خرچ کرتے اور اگر خوشی کا موقع ہو تو خرچ اور بڑھ جاتا تھا کہ بادشاہ کی یہی شان سمجھی جاتی تھی۔ لال قلعے میں معاشی بدحالی کی وجہ سے ان لوگوں کا تقرر کیا جاتا تھا جو خوب جی کھول کر بادشاہ کی خدمت میں نذرانے پیش کرتے تھے۔ دربار میں رسائی کے لیے بھی نذرانہ دینا پڑتا تھا۔ متوسلوں کی سرپرستی اور شاعروں کی قدر افزائی میں بھی دولت بے دریغ خرچ کی جاتی تھی۔ ان شاہ خرچیوں کی وجہ سے خزانہ ہمیشہ خالی رہتا تھا اور محل کا خرچ چلانے کے لیے قرض کی نوبت آتی تھی۔ شہزادے بھی اپنی فضول خرچی کے باعث ہمیشہ مقروض رہتے تھے جس کی وجہ سے ان کی عزت و وقار کو صدمہ پہنچتا تھا لیکن انہیں اب اس کا احساس بھی باقی نہیں رہا تھا۔[1]

بہادر شاہ ظفر ایسٹ انڈیا کمپنی سے اپنی پنشن بڑھوانے کی برابر کوشش کرتے رہے تاکہ قلعے کے اخراجات پورے ہو سکیں۔ مختلف گورنر جنرلوں سے مایوس ہو کر انہوں نے ملکہ وکٹوریہ سے رجوع کیا۔ ایک انگریز تاجر جارج تھامسن کو انہوں نے سفیر الدولہ مشیر الملک بہادر مصلح جنگ کا خطاب دے کر

---

۱ اخبار دہلی مورخہ ۸ /نومبر ۱۸۴۰ء میں یہ خبر شائع ہوئی۔
"سوہن لال بہادر مختار سابق سلطنت نے درخواست دی کہ میرا سولہ ہزار روپیہ جو حضور کے ذمہ واجب الادا ہے، اگر مرحمت ہو جائے تو عین غریب پروری ہوگی۔ حکم ہوا کہ دس ہزار روپے خزانے میں داخل کر دو۔ اس کے بعد پانچ ہزار روپے ماہوار کی قسط ادا کی جائے گی۔" اسی اخبار کی ۱۹ /اپریل ۱۸۴۰ء میں یہ خبر درج ہے۔ "ولی عہد مرزا دارا بخت اور مرزا شاہ رخ اور دوسرے شہزادے زیارت کے لیے قدم شریف میلہ بارہ وفات میں گئے تھے۔ راستے میں فیل کے کٹہرے کے قریب قرض خواہوں نے مرزا شاہ رخ کو گھیرا اور روپے طلب ہوئے۔" (نیشنل آرکائیوز آف انڈیا۔ نئی دہلی)
معاشی بدحالی کے متعلق ملاحظہ ہو "جام جہاں نما" مورخہ ۲۰ /جولائی ۱۸۲۵ء (نیشنل آرکائیوز)

انگلستان بھیجا تاکہ وہ ملکہ وکٹوریا کی خدمت میں ان کی عرضداشت پیش کرے۔ کورٹ آف ڈائرکٹرز اور بورڈ آف کنٹرول کے جو صدر تھے ان کے نام بھی بادشاہ نے خط روانہ کیے۔ ان سب خطوں میں پنشن کے اضافے کی درخواست اور اعزاز و مراتب میں کمی کی شکایت کی گئی تھی۔ جارج تھامسن کے اس مشن کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا بلکہ الٹا یہ اثر ہوا کہ کلکتہ کی گورنمنٹ بہادر شاہ سے چڑ گئی اور ان کے لیے مزید دشواریاں پیدا ہو گئیں۔ تعجب ہے کہ بہادر شاہ کو اس کا اندازہ نہ تھا کہ بغیر کلکتہ کی گورنمنٹ کی مرضی کے ملکہ وکٹوریا یا کورٹ آف ڈائرکٹرز کوئی قدم معمولاً نہیں اٹھا سکتے۔ مغل حکمرانوں کا تعلق انگریزی حکومت سے اب کم و بیش چالیس پینتالیس سال سے تھا۔ لیکن اس کے باوجود مغل حکمراں کی انتظامی اور دستوری امور سے ناواقفیت تعجب خیز ہے۔

شعر و سخن کی محفلیں

شاہ عالم کے زمانے سے شاہی دربار نے اپنی گئی گزری حالت میں بھی اہلِ کمال کی سرپرستی کی۔ شاہ عالم خود شعر کہتا تھا اور آفتاب تخلص کرتا تھا۔ اس کا یہ قطعہ بہت مشہور ہوا جس میں لذت پرستی اور غیر ذمہ داری ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔

شب دل آرام سے گزرتی ہے — صبح اللہ جام سے گزرتی ہے
عاقبت کی خبر خدا جانے — اب تو آرام سے گزرتی ہے

شاہ عالم کے دربار میں شاعروں کی قدر افزائی کی گئی لیکن جب بادشاہ کی مالی حالت خراب ہوئی تو شعر و سخن کی محفلیں تتر بتر ہو گئیں۔ شاہ نصیر دکن چلے گئے۔ لکھنؤ کے نواب اس زمانے میں انگریزوں کے منظورِ نظر تھے۔ وہاں کی خوش حالی اور تمول اہلِ کمال اور اہلِ ہنر کو اپنی طرف کھینچ رہے تھے۔ میر صاحب بھی بہت کچھ پریشانی اٹھا کر بالآخر لکھنؤ سدھار گئے۔ وہاں انہوں نے بڑے درد انگیز لہجے میں دہلی کی ویرانی کا ذکر کیا۔ یہ اشعار اگرچہ ان کے کلیات میں موجود نہیں ہیں لیکن ایک قدیم بیاض میں ملتے ہیں۔

کیا بود و باش پوچھے ہو پورب کے ساکنو — ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دہلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب — رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا — ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اکبر شاہ ثانی نے آفتاب کی مناسبت سے شعاع تخلص کیا۔ وہ ان شاعروں میں تھے جو تخلص تو رکھتے ہیں مگر شعر نہیں کہتے۔ ان کے سب سے بڑے فرزند ابوظفر کو نوجوانی کے زمانے ہی سے شعر و سخن کا شوق تھا۔ خود شاعر تھے اور شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ ان کی شہزادگی کے زمانے میں دہلی کے اکثر شاعر اہلِ کمال کے یہاں جمگھٹا رہتا تھا جن میں فراق، احسان، قاسم، عشق، بے قرار، شکیبا، ممنون اور شاہ نصیر ذکر کے قابل ہیں۔ اس وقت شاہ نصیر کا دہلی میں طوطی بولتا تھا۔ گلی گلی ان کے شاگرد موجود تھے۔ دہلی کے کوچہ و بازار میں ان کی غزلیں گائی جاتی تھیں۔ ان کے یہاں ناسخ کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل ردیف و قوافی میں بالالتزام غزلیں کہتے تھے تاکہ ان کی استادی سے سب مرعوب رہیں۔ شاہ نصیر کا کلام اپنی چست ترکیبوں، پرشکوہ لفظوں اور اچھوتی تشبیہوں اور استعاروں کے باعث اپنا خاص رنگ رکھتا ہے جو مرزا ابوظفر کو بہت پسند تھا۔ چنانچہ انہوں نے شروع شروع میں ان سے اصلاح لی اور ان کی غزلوں کی زمینوں میں خود بھی غزلیں کہیں۔ شاہ نصیر کی چند سنگلاخ زمینیں ملاحظہ ہوں۔

فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں؛ گاہ خدنگ و گاہ کماں؛ سر پر طرّہ ہار گلے میں۔ ظفر کے یہاں بھی اپنے استاد کے تتبع میں سنگلاخ زمینیں ملتی ہیں۔ مثلاً، سنگ و آتش آہن و آب؛ منزل کے چار پانچ؛ زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر؛ غنچہ و گل چراغ و شمع؛ چل پاؤں کے بل؛ تند خو تراق پٹاق وغیرہ۔

ذوق ابھی کم عمر ہی تھے کہ انہیں قلعۂ معلیٰ میں رسائی حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ وہ میر کاظم حسین بے قرار کے توسط سے شہزادہ ابوظفر کے دربار میں باریاب ہوگئے۔ اس وقت ان کی عمر انیس بیس کے لگ بھگ تھی۔ بے قرار اور ذوق دونوں شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ اس تعلق کی وجہ سے دونوں کو ایک دوسرے کا خیال تھا۔ ذوق سلیس اور صاف روزمرّہ لکھتے تھے۔ محاورے کے استعمال کا بھی خاص سلیقہ تھا۔ ان کے قصیدے زوردار ہوتے تھے جنہیں عام طور پر لوگ پسند کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ انہوں نے شہزادے کے یہاں اپنا اثر و رسوخ بڑھا لیا۔ شروع میں ان کی تنخواہ چار روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ ہوتے ہوتے اکبر شاہ ثانی کے یہاں بھی ان کی رسائی ہوگئی۔ انہوں نے بادشاہ کی مدح میں ایک بڑا زوردار قصیدہ لکھا جس میں صنائع و بدائع بڑی چابکدستی سے استعمال کی تھیں۔ اکبر شاہ ثانی نے انہیں خاقانیِ ہند کے خطاب سے سرفراز کیا۔ اب ان کی عمر چالیس کے قریب تھی۔ بہادر شاہ ظفر جب تخت و تاج کے مالک ہوئے تو استاد ذوق کی تنخواہ پہلے تیس اور کچھ عرصے بعد سو روپے ماہوار ہوگئی۔

بادشاہ نے انہیں سلطان الشعراء کے خطاب سے نوازا۔ یہاں کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا۔ ان کی
زندگی متوسط طبقے کے ایک کھاتے پیتے خوش حال شخص کی زندگی تھی، بے رنگ، بے تنوع اور سپاٹ۔
ان کے یہاں کوئی شدید قسم کی خواہش نہیں ملتی جس کی تکمیل کے لیے وہ بے چین اور مضطرب ہوں سوائے
اس کے کہ بادشاہ ان سے خوش رہے اور عوام ان کے روزمرہ اور محاوروں پر واہ واہ کیا کریں۔ ان کے
یہاں نہ نام و نمود کی خواہش تھی اور نہ جنسی ناآسودگی کا احساس۔ بادشاہ کے یہاں سے جو تنخواہ ملتی تھی
وہ انہیں کفایت کرتی تھی۔ گھر میں ایک نیک بیوی موجود تھی جو گھر سلیقے سے چلاتی تھی۔ اگر انہیں کبھی
کسی سے عشق ہوا تو شاید وہ اپنی بیوی تک ہی محدود رہا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی سپاٹ زندگی میں نہ
کبھی تضاد ہوں گے اور نہ کبھی الجھنیں پیدا ہوں گی۔ ذوق کو جذبے کی شدت سے اپنی عمر میں کبھی واسطہ
نہیں پڑا۔ وہ نیک تھے اس لیے کہ وہ بد ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج اور سیرت کی طرح ان کا
ذہن بھی اوسط درجے کا تھا جس کا پرتو ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ وہ اپنی معاشرتی زندگی کی طرح
اپنی شاعری میں محاورہ اور روزمرہ برتنے میں کامیاب رہے لیکن ان کی معمولی صلاحیت کے ذہن سے
کسی بڑے تخلیقی کارنامے کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔

غالب عمر میں ذوق سے نو سال چھوٹے تھے۔ جب وہ آگرہ سے دہلی پہنچے تو اس وقت ذوق
شہزادہ ابوظفر کے دربار میں اپنا رنگ جما چکے تھے اور ان کے مزاج میں دخیل ہو چکے تھے۔ اب انہیں
وہاں سے بے دخل کرنا ممکن نہ تھا۔ ان کا اوسط درجے کا ذہن، بادشاہ اور شہزادوں اور درباریوں
کی ذہنی صلاحیت سے موافقت رکھتا تھا۔ غالب نے دہلی آ کر اپنے خاندانی اثر کی بدولت اکبر شاہ ثانی
کے دربار میں رسائی حاصل کر لی تھی لیکن شہزادہ ابوظفر نے ان کی جانب کوئی توجہ نہیں کی۔ اس کی
ذمہ داری ذوق اور شہزادہ ابوظفر کے ان درباریوں پر ہے جو ذوق کے ہم نوا اور ہم مذاق تھے۔ اکبر شاہ
ثانی نے پہلے شہزادہ جہانگیر کو اپنا جانشین بنانے کی کوشش کی تھی لیکن انگریزی حکومت نے ان کی
تجویز نہیں مانی۔ شہزادہ جہانگیر کے انتقال پر بادشاہ نے شہزادہ سلیم کو ولی عہد بنانے کے لیے ایڑی چوٹی
زور لگا دیا۔ غالب نے سوچا کہ ذوق شہزادہ ابوظفر کے دربار میں حاوی ہے تو کیوں نہ کوشش کر کے
شہزادہ سلیم کے مزاج میں دخل پیدا کیا جائے جو بادشاہ کا منظورِ نظر تھا۔ اگر بادشاہ کی چل گئی اور شہزادہ
ابوظفر کی بجائے وہ آئندہ بادشاہ ہو گیا تو پانچوں گھی میں ہوں گی۔ چنانچہ غالب نے بادشاہ کی مدح میں

جو قصیدہ لکھا اس میں خاص طور پر شہزادہ سلیم کا اس انداز میں ذکر کیا کہ وہ شہزادوں کے مقابلے میں ان کی خوبیاں نمایاں ہوں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ اس قصیدے میں شہزادہ سلیم کا جو ذکر خاص طور پر کیا گیا ہے وہ بادشاہ کے اشارے پر ہو۔ اس زمانے میں شاعر لوگ رائے عامہ کے بنانے اور بگاڑنے میں بڑا بہت حصہ لیتے تھے۔ ممکن ہے کہ بادشاہ نے شہزادہ سلیم کا ذکر اس لیے کروایا ہو تاکہ شہزادے کی مقبولیت بڑھے اور اس کا اثر انگریزی حکومت پر بھی ہو۔ قصیدے میں شہزادہ سلیم کے فیضِ تربیت کا جو ذکر ہے اس میں یہ اشارہ نکلتا ہے کہ گویا سب شہزادوں کے مقابلے میں انہیں بادشاہ نے خاص تربیت دی تاکہ انہیں حکومت کی ذمہ داری سنبھالنے کے لیے تیار کیا جائے۔ جب ایسا ہے تو ظاہر ہے کہ ولی عہد ہونے کے وہی حق دار ہیں۔ قدرتی طور پر شہزادہ ابوظفر کو اس بات کا ملال ہوا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دل میں غالب کے لیے بہت دن تک کوئی جگہ نہ پیدا ہو سکی اور خفگی کا سلسلہ جاری رہا جس شعر میں شہزادہ سلیم کی خلقی صلاحیت اور بادشاہ کے فیضِ تربیت کا ذکر کیا ہے۔

زہے مناسبتِ طبعِ شاہزادہ سلیم
بہ فیضِ تربیتِ پادشاہِ ہفت اقلیم

انگریزی حکومت نے شہزادہ سلیم کو ولی عہد مقرر کرنے کی تجویز رد کر دی۔ اکبر شاہ ثانی کے انتقال پر شہزادہ ابوظفر بہادر شاہ کے لقب سے بادشاہ بنے۔ بادشاہ ہونے کے بعد بہت دنوں تک غالب دربار میں [illegible] پیدا نہ کر سکے، کبھی کبھار یہاں کے مشاعروں میں شرکت کر لی تو اور بات ہے۔ آئندہ دس سال تک غالب کو دربار میں پذیرائی نصیب نہیں ہوئی جیسی کہ وہ چاہتے تھے۔ چنانچہ اس کی نسبت غالب نے بڑے رنج و ملال کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ انہوں نے بہادر شاہ کی مدح میں جو پہلا قصیدہ لکھا تھا اس میں کہتے ہیں۔

خواہیم قربِ شاہ ولیکن دریں مراد
عبرت زنامرادیِ سنجر گرفتہ ایم

ایک قصیدے میں "گرہ" کی ردیف اختیار کی ہے اس لیے کہ بادشاہ کی ابرو پر ان کی طرف سے گرہ پڑ گئی تھی جسے وہ دور کرنا چاہتے تھے۔ اس کے ساتھ قصیدے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ بادشاہ کا دل ان کی طرف سے صاف ہے۔ اس میں اب کوئی گرہ موجود نہیں ہے اس لیے مجھے ابرو

کی گرہ سے خوف کھانے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ کہتے ہیں۔

روایت شعر اناں کردم اختیار گرہ | کہ از منت بر ابروے شہریار گرہ
ایا شہنشہ کشور کشای دشمن بند | زبندہ در خم ابرو روا مدار گرہ
گر چوں بدید صفت ضمیر من گردی | بہ پیچ و تاب دلم را دہد فشار گرہ
ازیں گرہ کہ بر ابرو زدی چرا ترسم | کہ در دولت ز صفا نیست پایدار گرہ

ایک اور قصیدے میں بادشاہ سے دوری کا اس طرح شکوہ کیا ہے۔

شہنشاہا غم دوری درست کارم | براں رسیدہ کہ بے مرگ جاں دہم ناگاہ
کجاست ارزش آنم کہ بر بساط قبول | بہ لب نوا دہم از پاے بوس شاہنشاہ
بہ بارگہ نرسم خانۂ سپہر خراب | ندیم شہ نشوم روے روزگار سیاہ
چہ سرکنم ز نوازش مدح گستری چو مرا | ببزم خسرو گیتی ستاں نباشد راہ

بہادر شاہ کے درباری جن پر ذوق کا بڑا اثر تھا، ممکن ہے غالب کے خلاف لگائی بجھائی کرتے رہے ہوں۔ چونکہ ظفر سادہ اور ٹکسالی زبان پسند کرتے تھے اس لیے ذوق کے حامیوں کو غالب کی نامانوس اور مشکل ترکیبوں کا مذاق اڑانے کا خوب موقع ملا ہوگا۔ غالب ۱۸۴۷ء میں میاں کالے صاحب کی سفارش پر جو بہادر شاہ کے پیر تھے، شاہی دربار میں باریاب ہوئے اور پھر اس کے بعد دربار کے مشاعروں میں برابر شریک ہوتے رہے۔ غالب کو حکیم احسن اللہ خاں کی کوشش سے ۱۸۵۰ء میں نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کے خطاب اور خلعت سے نوازا گیا اور تیموری خاندان کی تاریخ لکھنے پر پچاس روپے ماہوار پر مقرر کیا گیا۔ انہوں نے اس تاریخ کا نام "پرتوستاں" رکھا جس کا ایک حصہ "مہر نیم روز" شائع ہوا۔ دوسرا حصہ جس کا نام "ماہ نیم ماہ" رکھا تھا غدر کی وجہ سے لکھا ہی نہیں گیا۔ شہزادہ فتح الملک نے غالب کی شاگردی قبول کی۔ شاہی دربار سے تعلق قائم ہو جانے کے بعد غالب نے فارسی کی بجائے اردو میں غزل سرائی شروع کر دی اس لیے کہ وہاں اسی کی قدر تھی۔ پہلے کے مقابلے میں اب وہ اردو زبان کے مزاج سے قریب ہو گئے تھے اور بڑی حد تک خود اپنے اسلوب کی اصلاح کر لی تھی۔ پھر بھی انہوں نے اپنے کلام میں اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ اب بھی ان کے خیال میں بلندی اور توانائی اور زبان کی تازگی اور ٹکسال پن ذوق کے انداز سخن سے الگ تھا۔ اب بھی ان کی

معنویت اس کی شاعری میں نمایاں تھی جو چھپائے نہیں چھپ سکتی تھی۔

شاہی دربار میں ملازمت اختیار کرنے کے بعد بھی غالب کی ذوق سے چشمک جاری رہی۔ شہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقع پر انہوں نے جو سہرا لکھا اس میں ذوق پر چوٹ تھی۔ بادشاہ کو یہ بات ناگوار ہوئی۔ چنانچہ بہادر شاہ نے ذوق کو اشارہ کیا کہ اس کا جواب لکھو۔ ذوق نے منہ توڑ جواب دیا۔ غالب کو اندیشہ پیدا ہوا کہ کہیں ان کی آپس کی نوک جھونک میں سے بادشاہ ان سے ناراض نہ ہو جائے چنانچہ بادشاہ سے اس شعر میں معذرت کی۔

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال ‌ ‌ ‌ یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

غالب اپنے آپ کو ذوق کے مقابلے میں بہت اونچا سمجھتے تھے، اور واقعی وہ تھے بھی بہت اونچے۔ ان کے تخیل کی بلندی تک ذوق اور ان کے تتبع کرنے والوں کی پہنچ ممکن نہ تھی پھر شاعری کے علاوہ انہیں اپنی خاندانی وجاہت پر بھی فخر تھا۔

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری ‌ ‌ ‌ کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

ذوق کو اپنی ٹکسالی زبان اور پرگوئی پر ناز تھا۔ غالب نے کہا کہ پرگوئی کوئی کمال کی بات نہیں۔ شاعری کی عظمت کا دارومدار اس کے شعروں کی لطافت اور معنویت پر ہے۔ جب دو شخص اپنے سامنے دو الگ الگ معیار رکھیں تو ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ پھر چونکہ غالب کی توجہ زیادہ تر فارسی شاعری کی طرف تھی اس لیے انہوں نے کہا کہ میری فارسی کی غزلیں دیکھو، ان میں طرح طرح کے دل پذیر رنگ و آہنگ ملیں گے، اردو شاعری بھلا کیا دیکھتے ہو، یہ تو میرے نزدیک بے رنگ سی چیز ہے۔ تمہیں جس قسم کی شاعری پر فخر ہے میں اسے اپنے لیے باعثِ ننگ و عار سمجھتا ہوں۔ صاف ظاہر ہے کہ ان کا روئے سخن اپنے مدِ مقابل ذوق کی طرف تھا۔

اے کہ در بزم شہنشاہِ سخن رس گفتہ ‌ ‌ ‌ کہ بہ پرگوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ ‌ ‌ ‌ بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

در سخن چوں ہم زبان و ہم نوائے من نہ ‌ ‌ ‌ چوں دلت راپیچ و تاب اندر شکِ آہنگِ من است

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید ‌ ‌ ‌ آنچہ در گفتار فخرِ تست، آں ننگِ من است

غالب نے اپنے کلام کے متعلق پیشین گوئی کی تھی کہ جتنا زمانہ گذرے گا اس کی قدر بڑھتی

جائے گی جس طرح شراب جتنی پرانی ہوتی ہے کیف آور ہوتی ہے۔ ایک زمانہ ایسا آنے والا ہے جب زندگی کی شمع سے جہالت کا اندھیرا چھٹ جائے گا اور بزمِ ہستی میں ایسی ریل پیل ہوگی کہ لوگ حیرت کریں گے۔ آج اگر چاروں طرف گھٹا ٹوپ اندھیرا ہے تو کیوں گھبراتے ہو، شمعِ حیات کی روشنی اسے دور کر دے گی۔ آج اگر میں بھری محفل میں تنہا ہوں تو افسوس کی کیا بات ہے۔ ایک وقت آئے گا جب کہ میرے قدر دان اتنے ہوں گے کہ ان کا شمار مشکل ہوگا۔

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن — این مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است — شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن
ہم فروغِ شمعِ ہستی تیرگی خواہد گزید — ہم بساطِ بزمِ مستی پرشکن خواہد شدن

ایک جگہ کہا ہے کہ آئندہ جو گلشن وجود میں آنے والا ہے، میں اس کا بلبل ہوں۔ اس میں صاف نئی تہذیب کی طرف اشارہ ہے جو زندگی کے نئے تقاضوں کی تکمیل کرے گی۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب نے مندرجہ بالا اشعار میں اپنے متعلق جو پیشین گوئی کی تھی وہ حرف بہ حرف پوری ہوئی۔ ان کے بعد ان کے کلام کی جیسی قدر ہوئی ویسی اقبال کے علاوہ کسی اور شاعر کی نہیں ہوئی۔ غالب کے کمال کی قدر ہوئی اور ہونی چاہیے تھی لیکن ان کی کوتاہیوں میں بھی کشش محسوس کی گئی اس لیے کہ وہ ایسی کوتاہیاں ہیں جنہیں انسانوں کی متاعِ مشترک کہہ سکتے ہیں۔ غالب اردو زبان کے پہلے جدید شاعر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اپیل آج بھی ویسی ہی ہے جیسی کہ سو سال پہلے تھی۔ وہ آج بھی ہمارے ادبی شعور پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی غزل اور نثر دونوں نے جدید اردو ادب کی ابتدا کی۔ ان سے قبل جو شعر و شاعری کی روایات تھیں ان میں سے صرف انہیں کو غالب نے اپنے ذہن کا جز بنایا جو جاندار اور عالمگیر تھیں اور جو ان کے مزاج سے سازگار تھیں۔ انہوں نے میر کے تخیل کی بلند پروازی اور تازگی اور سودا کے لب و لہجہ کی شان و شکوہ کو ہم آمیز کر کے نئے انداز میں جلوہ گر کیا۔ اب تک اردو کے شاعر اپنی انفرادیت کا اظہار صرف اندازِ بیان کے ذریعے سے کیا کرتے تھے۔ غالب نے پہلی مرتبہ اپنی انفرادیت اپنی تخیلی فکر کے ذریعے سے ظاہر کی۔ انہوں نے اندازِ بیان سے زیادہ معانی کو اہمیت دی۔ شاہ نصیر

[illegible] تشبیہوں اور استعاروں سے آگے نہیں بڑھے۔ غالب نے عام چال چلن اور عام سے ہٹ کر نئے معنی آفرینی کا سہارا لیا اور اسے اپنی شاعری کا محور قرار دیا۔ غالب کی انفرادیت میں جھکی شوخی اور پرشکوہی تھی اور انہیں اس بات کا خوب احساس تھا۔ دراصل انہوں نے بیدل کا تتبع اسی لیے کیا تھا کہ اس طرح وہ عام روش سے ہٹ کر اپنی راہ اپنے ہمعصروں سے الگ نکال سکیں گے۔ پھر فارسی اور ہندی ہوتی لیکن پرچھائیں کی انفرادیت کی تازہ کاری کا گوارا نہ ہوا۔ انہوں نے جو طرز اختیار کیا اس میں ان کی تخیلی فکر اور جذبے کا بھرپور اظہار ممکن تھا، کسی دوسرے طرز میں ممکن نہ تھا۔ انہوں نے اپنی شاعری کے لیے جو موضوع اختیار کیے ان کی ہوا بھی شاہ نصیر، ذوق اور ناسخ کو نہیں لگی تھی۔ وہ چاہتے تھے کہ انسان کی جذباتی زندگی کے نشیب و فراز، انسان کی خلقی عظمت، کائنات کے جلووں کی، رنگینی، معشوقوں کی دل فریبیاں، زندگی سے لطف اندوز ہونے کی تمنا یہ سب موضوع ان کی تخیلی فکر میں گھل کر رنگین نغموں کی صورت میں ظاہر ہوں۔ انہیں اپنی زندگی میں پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ ہر طرف مایوسیوں کے کالے بادل چھا گئے لیکن پھر بھی ان کی نظر امید کی کرن کو دیکھتی رہی کہ بغیر اس کے زیست کو گوارا نہیں بنایا جا سکتا۔ اگر غم کا لشکر امنڈتا ہوا ان کی طرف بڑھا تو وہ اسے دیکھ کر مسکرا دیے اور زیرِ لب کہا کہ یہ بھی گزر جائے گا۔ اس مسکراہٹ نے ان کے ہونٹوں سے دائمی آشنائی کر لی تھی۔ وہ ہمیشہ ان کے ساتھ رہی۔ اس وقت بھی اس نے ان کا ساتھ نہیں چھوڑا جب عزیزوں اور دوستوں نے بھی آنکھ چرالی تھی۔ اس مسکراہٹ میں زندہ رہنے کا حوصلہ، ہمدردی، شوخی، طنزِ حکیمانہ، بے نیازی اور اپنی برتری کا احساس، سب آپس میں آنکھ مچولی کھیلتے نظر آتے ہیں۔ دراصل ان کی مسکراہٹ کا محرک ذہنی برتری کا احساس تھا۔ کہتے ہیں۔

رازدانِ خوے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنم

غالب اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں اپنی عظمت اور بلندی سے اچھی طرح واقف تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ جو ستارے بہت اونچے ہوتے ہیں وہ نظر نہیں آتے۔

پایۂ من جز بچشم من نہ آید در نظر
از بلندی اخترم روشن نہ آید در نظر

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ مجھے اس بات کا ملال نہیں کہ میں بظاہر گدا ہوں لیکن اقلیمِ معنی میں بادشاہ ہوں۔ انہیں اپنی عظمت کا جو احساس تھا وہ درست تھا۔

نہ نجم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالب
بدارالملک معنی می کنم فرماں روائی ہا

جب تک غالب کی ذہنی الجھنوں کو نہ سمجھا جائے اس وقت تک ان کی شاعری کو سمجھنا دشوار ہے۔ انسانی شخصیت کا تجزیہ اس طرح تو نہیں کیا جا سکتا جیسے فطری اشیاء کا کیا جاتا ہے۔ انسان کو عقل و شعور اور جذبات سے نوازا گیا ہے جس سے عام فطرت محروم ہے۔ اس لیے اس کی سکونی حالت تجزیہ کے لیے سازگار ہے۔ اس کے برخلاف انسان ایک متحرک ہستی ہے۔ اس کے وجود کی وحدت بھی فطری اشیاء کی وحدت سے مختلف ہے۔ اس لیے انسانی وحدت کا تجزیہ اتنا مفید نہیں جتنی کہ اس کی تفہیم۔ اگر زندگی کے اندرونی محرکوں کو تھوڑا بہت سمجھ لیا جائے تو شخصیت کے بہت سارے تاریک گوشے خود بخود روشن ہو جاتے ہیں۔

غالب میں ہمیں جو چونکا دینے والی چیز ملتی ہے وہ ان کی تخیلی فکر کی جدت ہے جو ان کے ہم عصروں میں سے کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ ان کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا شعور اور اس کا الجھاؤ اور تضاد ملتے ہیں۔ اسی لیے ہم انہیں اپنے سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں کوئی شاعر ایسا نہیں جو دائمی طور پر اپنے آپ سے الجھتا رہا ہو اور جس کا ذہن دائمی طور پر حرکت کی حالت میں ہو۔ بغیر کسی منزل کی نشان دہی کیے ہوئے۔ انہیں زندگی سے الفت تھی اس لیے ان کی خواہشوں کی کوئی حد اور انتہا نہیں۔ اگر کبھی مایوسی اور ناامیدی کے عالم میں وہ کفِ افسوس ملتے نظر آتے ہیں تو یہ دراصل تمنا کے ہاتھ پر اپنی بیعت کی تجدید ہے۔

نہ لائے شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

جب ایک خواہش اور تمنا پوری ہو جاتی ہے تو دوسری خواہش دل کو گدگدانے لگتی ہے۔ اس طرح ان کے دل کے ارمان کبھی پورے نہیں ہوتے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ارمانوں کے پورا نہ ہونے کا احساس دائمی خلش کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کا مضطرب دل انہیں کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ ان کی انگلی پکڑ کے جدھر لے جاتا ہے اُدھر وہ اس کے پیچھے پیچھے ہو لیتے ہیں بغیر پوچھے ہوئے کہ کدھر؟

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

آئیے ذرا اس پر غور کریں کہ وہ کون سی خواہشیں اور تمنائیں ہیں جنہوں نے غالب کو عمر بھر چین سے نہیں بیٹھنے دیا۔ ممکن ہے کہ ان کا کچھ تھوڑا بہت پتا نشان پانے سے ہمیں ان کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملے جس نے ان کے رنگ و آہنگ کی تخلیق کی جو آج بھی ہمارے لیے جاذبِ قلب و نظر ہے۔ انہیں تمناؤں کی بدولت ان کے شعر و نغمہ میں ایک نئی دنیا جلوہ افروز ہوئی جس کی جمالیاتی رنگا رنگی حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ غالب کا ذہن جس قدر قوی اور توانا تھا اتنی ہی ان کی خواہشیں اپنے اندر شدت رکھتی تھیں۔ اسی شدت کے باعث انہوں نے ان کے اندرونی غموں کا روپ اختیار کر لیا۔ جس طرح ان کی مسرتیں دنیاوی ہیں اسی طرح ان کے غم بھی اسی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں جس کی ہر ادا انہیں عزیز تھی۔ غالب کے تین غم ایسے ہیں جنہوں نے کبھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑا اور ان کی زندگی میں ایسے رچ بس گئے جیسے وہ اس کا جز ہوں جسے الگ نہ کیا جا سکے۔ وہ غم یہ ہیں۔ غمِ عزت، غمِ روزگار، اور غمِ عشق۔ انہیں غموں نے غالب کے یہاں شعر کا جادو جگایا۔

یہ تینوں غم عالمگیر نوعیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہاں انہوں نے تخلیقی شعور کو اُکسایا۔ ان کی محرومیوں نے شعری محرکوں کا روپ دھار لیا۔ اس طرح ان کی ذہنی اور جذباتی تلافی ہو گئی۔ لیکن انہیں سے غالب کے خیال میں تضاد نے جنم لیا جس سے چھٹکارا پانے کی وہ برابر کوشش کرتے رہے۔ لیکن اس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ اگر کامیابی ہو جاتی تو ان کی شاعری کی سوتیں خشک ہو جاتیں۔ اور وہ شعر و نغمہ کی تخلیق نہ کر سکتے جس سے اردو زبان مالا مال ہوئی اور جس پر ہم آج بھی بجا طور پر فخر کرتے ہیں۔ ہر غم کسی نہ کسی بے اعتدالی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ غالب کی بے اعتدالیاں ان کی طبیعت کا لازمی جز تھیں جس سے انہیں مفر نہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے کہا ہے کہ کاتبِ تقدیر نے میرے متعلق جس قلم سے لکھا تھا اس پر قط ٹیڑھا لگا تھا۔ اس طرح انہوں نے اپنی بے اعتدالیوں کی ذمہ داری

کہیں یاد ڈال دی ہے۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلمِ سرنوشت کو

اسلامی علم کلام میں یہ بڑا اہم مسئلہ رہا ہے کہ انسان اپنے عمل میں کہاں تک آزاد ہے اور کس حد تک مجبور ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ انسان اپنے عمل اور اپنے ارادوں میں مجبور ہے، اس لیے اس کے عمل کی ذمہ داری اس پر نہیں ہونی چاہیے۔ میر تقی میر بھی اس معاملے میں اس کے ہم خیال ہیں۔ ان کا شعر ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

جب کسی تہذیب میں اخلاقی ارادہ کمزور پڑ جاتا ہے تو اس قسم کی ذہنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کا اظہار غالب اور میر کے شعروں میں کیا گیا ہے۔ اورنگ زیب اور بہادر شاہ ظفر کے درمیانی زمانے میں مغل تہذیب جس انحطاط کے دور سے گزر رہی تھی اس کا لازمی نتیجہ تھا کہ عمل کی آزادی کے بجائے بے عملی کی جبریت طبائع پر چھا جائے۔ بایں ہمہ یاس و مایوسی کی تاریکی میں غالب کے یہاں کبھی کبھی امید کی کرن نظر آجاتی ہے جو زندگی کے حوصلے اور ولولے کی ضامن ہوتی ہے۔

دوسرا باب

غمِ عزت اور غمِ روزگار

غالب نے جس جاگیرداری سماج میں جنم لیا تھا اس میں رتبے اور حیثیت کا تعین خاندان اور نسل برتری کی بنا پر کیا جاتا تھا۔ غالب کی طبیعت بچپن سے بے حد حساس تھی۔ انھیں شروع ہی سے اس بات کا احساس تھا کہ ان کا تعلق امیروں کے اونچے طبقے سے ہے۔ اس لیے قدرتی طور پر ان کی خواہش تھی کہ بڑے ہو کر امیرانہ ٹھاٹ باٹ سے زندگی بسر کریں۔ پانچ برس کی عمر میں باپ کا اور نو برس کی عمر میں چچا کا انتقال ہو گیا تو ان کی پرورش ننھیال میں ہوئی۔ ان کے نانا غلام حسین خاں کا شمار آگرہ کے رئیسوں میں ہوتا تھا۔ تیرہ برس کی عمر میں غالب کی شادی مرزا الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ اب تک ان کی عمر عیش و عشرت میں گزری تھی۔ شادی کے بعد ان پر ذمہ داری کا بوجھ پڑ گیا۔ انھیں محسوس ہوا کہ اب وہ زیادہ عرصے تک اپنا اور اپنی دلہن کا بار ننھیال والوں پر نہیں ڈال سکتے تھے۔ چنانچہ [illegible] کے لگ بھگ وہ دہلی چلے آئے۔ یہاں انھوں نے دیکھا کہ عزت اور روزگار حاصل کرنے کے دو ذریعے ہیں، شاہی دربار اور انگریزی حکومت کی ملازمت۔ غالب اگر سید احمد خاں کی طرح انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کر لیتے تو ضرور ترقی کرتے لیکن شاید اسے انھوں نے اپنی امیرانہ شان کے خلاف سمجھا۔ حالانکہ سید احمد خاں کا خاندان اپنے اثر و رسوخ اور وجاہت میں غالب کے خاندان سے کسی طرح کم نہیں تھا۔ بایں ہمہ انھوں نے قلعۂ معلیٰ کا چکر کاٹنے کے بجائے انگریزی حکومت میں معمولی سرشتہ داری اپنی گزر بسر کے لیے قبول کر لی۔ بعد میں انھوں نے اپنی ذاتی قابلیت

سے ترقی کے مدارج طے کیے، منصف ہوئے، صدر الصدور ہوئے، جج ہوئے، وائسرائے کی کونسل کے رکن ہوئے، سب سے بڑھ کر یہ کہ ہندستانی مسلمانوں کی قیادت انھیں ملی۔

سید احمد خاں اور غالب کے نقطۂ نظر میں بڑا فرق تھا۔ سید احمد خاں کے عمل کی محرک ان کی تحلیلی فکر تھی جو ہر معاملے کا تجزیہ کر کے اس کی تہہ کو پہنچ جاتی تھی۔ غالب اپنا قدم تخیلی فکر کی رہنمائی میں اٹھاتے تھے اس لیے کہ وہ عمل سے زیادہ خیالی آدمی تھے۔ دونوں اپنے زمانے کی عظیم شخصیتیں تھیں۔ غالب کے تخلیقی تخیل نے اردو ادب کو، جس میں نظم اور نثر دونوں شامل ہیں، نئی زندگی عطا کی۔ ان کی غزل نے اردو زبان کو جدید آہنگ سے روشناس کرایا اور ان کے خطوط نے جس اسلوب کی بنا ڈالی وہ جدید تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کی پوری صلاحیت رکھتا تھا۔ خود سید احمد خاں اور حالی نے اس اسلوب کی پیروی کی۔ سید احمد خاں کی تحلیلی فکر کی کرشمہ سازیوں سے ہندستان کے مسلمانوں کی جماعتی زندگی کی بہت سی گتھیاں سلجھ گئیں۔ تعلیمی اور سماجی اصلاح کے باب میں انھوں نے جو کچھ کیا اسے ہندستان کے مسلمان کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔ انھوں نے جو کام بھی اپنے ذمے لیا اسے پورا کیا اور اس میں کامیاب رہے۔ ان کے مقاصد بلند ہونے کے ساتھ قابلِ عمل تھے۔ بلاشبہ اعلا مقاصد کا تعین تخیلی فکر کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ سید احمد خاں کے یہاں تحلیلی فکر کے ساتھ تخیلی فکر بھی تھی جس کی بصیرت سے وہ اپنے مقاصد کی روشنی دیکھ لیتے تھے۔ ان کے یہاں تحلیلی فکر اور تخیلی فکر کا امتزاج ملتا ہے جس کی بدولت انھوں نے جو کام کیے ان کے نتائج پائدار ثابت ہوئے۔ لیکن انھوں نے اپنی تخیلی فکر کو تحلیلی فکر کے تابعِ فرمان رکھا اسی لیے وہ اپنے بلند مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے لیے ضروری وسایل مہیا کر سکے۔ اس کے برخلاف غالب نے اپنی تخیلی فکر پر تحلیلی فکر کی روک نہیں لگائی اور بعض اوقات اسے بے عنان چھوڑ دیا اس لیے وہ عملی زندگی میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

غالب کی تخیلی فکر نے انھیں یہ بات سجھائی کہ بجائے انگریزی ملازمت کے اپنی خاندانی برتری کے بل بوتے پر اپنی عظمت منوائیں۔ حالاں کہ انھوں نے دوسروں کے مقابلے میں مغربی تہذیب کے اثر کو زیادہ قبول کیا تھا، پھر بھی وہ اپنی ذاتی محنت کے بجائے اپنی انفرادیت کا احترام اپنی خاندانی وجاہت سے کرانا چاہتے تھے۔ یہ ظاہر ہے کہ انگریزوں نے ان زمانے کے بلند مقام

[illegible] کے ہر شعبے میں آہستہ آہستہ انتشار نمایاں ہو رہے تھے لیکن ان کا احساس [illegible]
[illegible] کی اہمیت ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام سے مختلف تھی، جو انحطاط اور زوال کی آخری
[illegible] تک پہنچ چکا تھا۔ غالب کا خیال تھا کہ ان کی امارت قلعۂ معلیٰ اور ریزیڈنسی دونوں جگہ
[illegible] تسلیم کر لی جائے گی۔ اس خیال میں زندگی کے عملی احوال کو پیشِ نظر نہیں رکھا گیا۔

غالب کو اپنے خاندان اور نسب پر فخر تھا۔ وہ اپنے کو ایبک اور سلجوقی ترک کہتے تھے،
[illegible]ان کیانی کی اولاد میں۔ بہادر شاہ کے قصیدے میں اپنے متعلق کہتے ہیں۔

سلجوقیم بہ گوہر و خاقانیم بہ فن — توقیعِ من بہ سنجر و خاقان برابر است

"مہرِ نیم روز" میں بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ میں نے اپنے آبا و اجداد کے پیشے کو جو تیر چلایا
[illegible] تھے، چھوڑ کر تیر کو اپنا قلم بنا لیا ہے جس سے اب شعر لکھا کرتا ہوں۔

غالب بہ گہر ز دودۂ زادشمم — زاں رو بصفائے دمِ تیغ است دمم
چوں رفت سپہبدی، زدم چنگ بہ شعر — شد تیرِ شکستۂ نیاگاں قلمم[1]

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم — دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراثِ جم کہ مے بود اکنوں بمن سپار — زاں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

ایک فارسی قصیدے میں اپنے افراسیابی ہونے کا ذکر کرتے ہیں۔

بلند پایہ سرا گرچہ من سخن سنجم — ولیک پیشۂ آبا بہ عالمِ اسباب
سپہبدی بُد ما فراسیاب تا پدرم — ہمہ طریقۂ اسلاف داشتند عقاب
ولیعہداں نگری تا پشنگ پشت بہ پشت — بہ پیشگاہ تو چوں خویش را شوم نساب

آغا بزرگ شیرازی متخلص بہ وفا کے مکتوب میں اپنے افراسیابی اور سلجوقی ہونے کا دعویٰ
فرمایا ہے[2]

خلیجم و لے نورِ چشمِ محیطم — غریبم و لے روشناسِ جہانم

---

1. کلیاتِ نثرِ غالب، پنج آہنگ، صفحہ ۲۶۷
2. [illegible] مہرِ غالب، صفحہ ۱۴

بہ مضمون ولی خداوندِ رخشم   در اقلیم معنی جہان پہلوانم
گرفتم کہ از تخمِ افراسیابم   گرفتم کہ از نسلِ سلجوقیانم
دل و دستِ تیغ آزمائی ندارم   رہ و رسمِ کشورکشائی ندانم
چہل سال توقیعِ معنی نوشتم   سزد گر نویسند صاحب قرانم

اپنا نسب اس قطعہ میں بیان کیا ہے۔

غالب از خاکِ پاکِ تورانیم   لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی   بہ سترگانِ قوم پیوندیم
ایبکیم از جماعتِ اتراک   در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزی ست   مرزبان زادۂ سمرقندیم

"مہرِ نیم روز" میں غالب نے اپنے بزرگوں کے جو حالات بیان کیے ہیں وہ حقیقت سے زیادہ خیال آرائی پر مبنی ہیں جسے وہ شاعر کی حیثیت سے اپنا حق سمجھتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میرا نسب تور ابن فریدوں سے جا کر ملتا ہے۔ جب کیانیوں نے عروج پایا اور تورانی زوال میں آگئے تو ان کے بزرگ منتشر ہو گئے۔ پھر بعد میں کئی صدیاں گزرنے کے بعد انہوں نے سلجوقی سلطنت قائم کی۔ اس سلطنت کے زوال پر ان کے خاندان کے افراد پھر ادھر اُدھر ہو گئے۔ ان کے خاندان کے ایک بزرگ ترسم خان نے سمرقند میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اس کا پتہ نہیں کہ ترسم خان اور غالب کے درمیان کتنی پیڑھیاں ہوئیں۔ غالب کے آبا و اجداد عرصے تک بدخشاں میں رہے۔ خواجہ قمرالدین راقم نے جو غالب کے ہم جد تھے اس بات کی توثیق کی ہے کہ خود ترسم خاں بدخشاں میں رہتے تھے اور وہیں ان کا انتقال ہوا[1]۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے خاندان کا تعلق خواجہ حاجی خاں اور مرزا جیون بیگ خاں کے خاندانوں سے تھا جو غالب کے دادا قوقان بیگ خاں کے ہمراہ ہندستان آئے تھے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ غالب کے دادا بدخشاں سے ہندستان آئے تھے[2]۔ مرزا جیون بیگ خاں کے چھوٹے لڑکے

---

[1] احوال غالب، صفحہ ۳۰
[2] ملاحظہ ہو مرزا فرحت اللہ بیگ کا مضمون "خواجہ امان" رسالۂ اردو، ۱۹۳۱ء، اورنگ آباد

کیا تھا۔ ان بادشاہوں میں بعض نے اس طرح کے دعوے اپنی سیاسی حیثیت کو مضبوط کرنے کے لیے کیے تھے۔ مثلاً بادشاہ بلبن نے، جس نے التمش کے غلام کی حیثیت سے اپنی زندگی شروع کی تھی، بعد میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ اس کے اجداد افراسیاب کی اولاد میں تھے جو تورانیوں کا اساطیری ہیرو تھا۔ اس طرح وہ اپنی غلامی کے دور کو تاریخ کی آڑ میں چھپانا چاہتا تھا۔ دراصل اس کے پیش نظر یہ تھا کہ التمش کے دوسرے غلاموں کے مقابلے میں جو اس کے ہم چشم تھے، امتیاز اور خصوصیت حاصل کرے۔ وہ ہندستان میں سلجوقی اور خوارزمی طرز کا دربار سجانا چاہتا تھا۔ اپنا رعب داب قائم کرنے کے لیے اس نے سجدہ اور پائے بوس کی رسم اپنے دربار میں شروع کی تھی۔ ایرانی شاہی روایات کی تقلید میں نوروز کا بڑا اہتمام کیا جاتا تھا۔ اپنی سیاسی حیثیت کو مضبوط کرنے کے بعد اس نے ایک ایک کر کے امرائے چہل گانہ کا خاتمہ کر دیا اور اس طرح اپنی مطلق العنانی کے لیے راستہ صاف کر لیا۔ وہ جانتا تھا کہ جب تک وہ ان تدابیر کو اختیار نہ کرے گا دہلی میں اس کی حکومت مستحکم بنیادوں پر قائم نہیں ہو سکے گی۔

دکن میں بہمنی سلطنت کے بانی علاءالدین حسن گنگو بہمنی نے بھی اپنے آپ کو کیانی خاندان کے حکمراں بہمن کی اولاد میں بتلایا تھا جو اسفندیار کا بیٹا تھا۔ اس بنا پر اس شاہی خاندان کا نام بھی پڑا۔[1] اگرچہ تاریخ میں اس خاندان کی وجہ تسمیہ کی اور دوسری توجیہیں بھی پیش کی گئی ہیں۔ علاءالدین حسن گنگو کے دعوے کی تہہ میں بھی یہ بات تھی کہ چونکہ اس زمانے میں دکن میں سخت انتشار اور ابتری پھیلی ہوئی تھی، اس لیے شاہی کو مضبوط کیے بغیر ملک میں اچھا انتظام قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ اپنے کو بہمن بن اسفندیار سے منسوب کر کے علاءالدین حسن گنگو نے تغلق عہد کے دوسرے امیروں پر اپنی فوقیت قائم کر لی اور دکن کے عوام نے اس کے اس دعوے کو تسلیم کر لیا۔ اس زمانے میں عوام سے زیادہ فوج کو اہمیت حاصل تھی جس نے بلا کسی ردو قدح کے اس دعوے کو مان لیا۔ اس قسم کے دعوے اپنے زمانے کی رائے عامہ اور خاص کر فوج والوں کو اپنی بالادستی اور وجاہت سے متاثر کرنے کے لیے کیے جاتے تھے۔

مغل بادشاہوں میں کسی نے اس قسم کا غیر تاریخی دعویٰ نہیں پیش کیا، اس لیے کہ ان کا تعلق

---

[1] تاریخ فرشتہ، جلد ا، صفحہ ۲۸۱، برہان مآثر، صفحہ ۱۱-۱۲

[illegible] زندگی میں مسلم ہو چکا تھا۔ انھوں نے اپنے حکمرانوں سے تک ہی اپنی اہمیت
کو پھیلایا۔ انھوں نے خاندانی حوالے کبھی امیر تیمور سے آگے جانے کی ضرورت نہیں محسوس کی
جو حوالے حقیقت اور صداقت پر مبنی تھا۔ مغل امیروں میں بھی کسی نے سوائے غالب کے
شاہان سلاطین سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش نہیں کی۔ غالب اپنے تخلیقی تخیل کو شاعری کے
علاوہ تاریخ میں بھی استعمال کرنا چاہتے تھے۔ انھیں شاید اس کا احساس نہ تھا کہ شاعرانہ صداقت
اور تاریخی صداقت میں بڑا فرق ہے۔ جاگیری سماج میں بھی محض تخیل کے زور پر کوئی اپنے مقام کا
تعین نہیں کر سکتا۔ اس میں بھی حقیقت کو کسی نہ کسی صورت میں ماننا پڑتا ہے ورنہ معاشرتی نظام
درہم برہم ہو جائے۔

مغل امیروں میں قرا بہادر خاں نے، جو ہمایوں کا خالہ زاد بھائی اور کاشغر کے سلاطین کی
نسل سے تھا، اپنے اس خاندانی تعلق کو نہ تو اپنا رتبہ بڑھانے کے لیے استعمال کیا اور نہ کبھی اس پر
مباہات کیا۔ مغلوں کے زمانے میں وسط ایشیا، افغانستان اور ایران سے لاکھوں آدمی ہندوستان
آکر آباد ہوئے۔ ظاہر ہے کہ وہ سب باہر سے ہندوستان اس لیے آئے تھے تاکہ اپنی مادی اور دنیاوی
زندگی کو سنواریں اور خوشحالی سے گزر بسر کریں۔ ان میں سے کسی نے بھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ
ہندوستان آکر ٹوٹے میں رہا۔ صرف غالب نے کہا کہ میرے خاندان والوں کا ہندوستان آنا ایسا
ہی تھا جیسے کوئی چیز بلندی سے پستی میں آگئی ہو۔ غالب کے دادا سے پہلے سیکڑوں ترک خاندان
ہندوستان آئے اور انھوں نے یہاں خوب ترقی کی۔ نظام الملک آصف جاہ اول کے والد ماجد
غازی الدین خاں فیروز جنگ جب بخارا سے ہندوستان آنے لگے تو وہاں کے حکمراں سبحان قلی خاں
نے بڑی مشکل سے انھیں وطن چھوڑنے کی اجازت دی تھی اور چلتے وقت پیشین گوئی کی تھی کہ
تم ہندوستان جا کر بڑے آدمی ہو گے[1] واقعی وہ اورنگ زیب کے زمانے میں بڑے آدمی ہوئے
اور سات ہزار ذات اور سات ہزار سوار کے منصب پر فائز ہوئے۔ اس کے باوجود انھوں نے
کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ہندوستان آنے کے قبل ان کا خاندان ترکستان میں اونچی حیثیت رکھتا
تھا۔ اس کے برخلاف غالب نے کہا کہ میرے دادا قوقان بیگ جب ہندوستان آئے تو اس کی

---

[1] مآثر عالمگیری، صفحہ ۱۹، مآثر الامرا، جلد ۲، صفحہ ۸۶۳۔

مثال بالکل ایسی تھی جیسے سیلاب بلندی سے پستی کی طرف آتا ہے (چوں سیل کہ از بالا بہ نشیب آید)
از سمرقند بہ ہند آمدم[1] میرے خیال میں یہ غالب کی شاعرانہ تعلی تھی۔
یہ سب کچھ غالب نے اس لیے کہا کہ دنیا ان کی اور ان کے خاندان کی برتری اور وجاہت
کو تسلیم کرے تاکہ اس سے دوسرے دنیاوی فائدے حاصل ہوں۔ بلاشبہ ہندستان جیسے ملک میں
جہاں طبقہ داری اور سماجی اونچ نیچ کا قدم قدم پر احساس ہوتا ہے۔ خاندانی حیثیت سے
سماجی رتبے کا تعین ہوتا تھا جس کی وجہ سے زندگی بسر کرنے میں مدد ملتی تھی اور کبھی رکاوٹ
بھی پیدا ہوتی تھی۔ اب سے سو سال قبل اس ملک میں انسان کی معاشی زندگی کا بہت کچھ انحصار
اس کی معاشرتی حیثیت پر تھا۔ بایں ہمہ یہ ماننا پڑے گا کہ غالب نے اس باب میں بڑے مبالغے
سے کام لیا۔ سید احمد خاں کی مثال ان کے سامنے تھی جنہوں نے اپنے بل بوتے پر زندگی گزاری
اور کبھی اپنی خاندانی وجاہت کو بیچ میں نہ لائے۔ لیکن وہ ایک عملی انسان تھے۔ غالب عملی زندگی
سے کوسوں دور تھے۔ وہ تخیل کے بادشاہ تھے اور تخیل ہی سے عملی مسائل کو بھی حل کرنا چاہتے
تھے جس میں انہیں کامیابی نہیں ہوئی۔

غالب کے نسب کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ خالص ترک یا مغل نہیں تھے۔
اس کا قوی امکان ہے کہ باپ دادا کی طرف سے ان کی رگوں میں افغانی خون اور ننھیال کی
طرف سے کشمیری خون ہو۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے خاندانی بزرگوں سے جو سنا اسے تسلیم
کرنا چاہیے کہ غالب کی والدہ کشمیری نژاد تھیں۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کشمیری تھے
اس کا امکان ہے کہ ان کے خاندان میں بھی افغانی خون کی آمیزش ہو اس لیے کہ وسط ایشیا
سے ہندستان آنے والوں میں افغانوں کی تعداد سب سے زیادہ تھی اور ان کی شادی بیاہ بلا کسی
رکاوٹ کے مغلوں اور کشمیریوں کے ساتھ ہوتا تھا۔ ویسے خواجہ غلام حسین خاں کے متعلق ہمارا
معلومات چوں کہ محدود ہیں اس لیے فی الحال مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات پر اعتبار
کیا جاسکتا ہے کہ وہ کشمیری تھے۔ اگر اس کے خلاف تاریخی واقعات کی آئندہ تحقیق ہوئی تو اس
رائے پر نظر ثانی کی جاسکتی ہے۔

---

[1] کلیات نثر غالب، مہر نیم روز، صفحہ ۲۶۷

[illegible] کے مطابق ہندوستانی امیروں کے طبقے میں کشمیری خاندانوں میں شادی کرنے کا خاص مقصد یہ ہوتا کہ اولاد گوری چٹی ہو۔ فرانسیسی سیاح برنیئر نے اپنے سفرنامے میں لکھا ہے کہ یہاں کی کشمیری عورتیں حسین ہوتی ہیں اس لیے مغل امیروں کی یہ کوشش رہتی ہے کہ کشمیری عورتوں سے شادی کر کے ان کی اولاد گوری ہو۔ گورے چٹے لوگ ہندوستانیوں کے مقابلے میں خاص طور پر پسند کیے جاتے ہیں اور ان کی قدر و منزلت زیادہ ہوتی ہے۔[1]

ہمیں یہ معلوم ہے کہ غالب کی پیدائش اور پرورش ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کے یہاں ہوئی تھی جو کشمیری تھے۔ ان کے نام کے ساتھ خواجہ سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے [illegible] آرام کے نام ہے اپنے نانا کے نام کے ساتھ خواجہ کا لقب لکھا ہے۔ ان کا گھر بھی کشمیری محلے میں تھا جسے کشمیرن کا کٹرہ کہتے تھے۔ اگرچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ کشمیری محلے میں سب کشمیری ہی رہتے ہوں لیکن قیاس چاہتا ہے کہ اس میں زیادہ تر کشمیری نسل کے لوگ آباد ہوں گے۔ دہلی میں بھی بعض محلے وہاں کے باشندوں کے ساتھ منسوب تھے، مثلاً، مغل پورہ جہاں بیشتر آبادی مغلوں پر مشتمل تھی۔ چوں کہ مردوں کا پیشہ فوجی ملازمت تھا، انہیں اپنی زندگی کا حصہ پردیس میں گزارنا پڑتا تھا۔ ان کی غیر موجودگی میں عورتیں اپنے بچوں سمیت اکیلی رہا کرتی تھیں۔ مغل پورہ کے رہنے والوں نے اپنے مکان اس ڈھنگ سے بنائے تھے کہ ایک مکان سے دوسرے مکان میں بیچ میں کھڑکی سے آ جا سکتے تھے۔ پرانی دہلی کے حالات سے پتا چلتا ہے کہ اگر ڈاکو مغل پورہ کے کسی مکان پر ہلہ بول دیتے تو آس پاس کے مکانوں کی عورتیں ایک جگہ جمع ہو کر ان کا مقابلہ کرتیں اور کبھی اتنا غل شور مچاتیں کہ ڈاکوؤں کو بوکھلا کر بھاگتے بنتی۔ یہ امر کہ غلام حسین خاں نے اپنی حویلی کشمیرن کے کٹرے میں بنوائی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہاں ان کی جان پہچان کے کشمیری لوگ موجود تھے۔ اب اگر غالب کی رگوں میں ددھیال کی طرف سے افغانی خون اور ننھیال کی طرف سے کشمیری خون پہنچا تو ترکی خون چھن چھنا کر برائے نام رہ گیا۔ ممکن ہے ان کا یہ دعویٰ صحیح ہو کہ اصل میں ان کے اجداد سمرقند کے رہنے والے تھے لیکن کئی پشت بدخشاں میں رہنے کے بعد ان کے ترکی خون میں افغانی خون کی آمیزش ہوئی ہوگی۔ مرزا

---

[1] سفرنامہ، صفحہ ۴۰۳

فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات میں بڑی حد تک اصلیت معلوم ہوتی ہے کہ غالب کی ددھیال میں افغانی نسل کے لوگوں سے شادی بیاہ کی رسم تھی۔ ان روایات میں افغانی خون کا ذکر ہے لیکن تاجک خون کا کوئی ذکر نہیں ہے حالاں کہ ازبکوں کی شادیاں تاجکوں میں بھی ہوا کرتی تھیں لیکن تاجک خود بھی اپنے کو افغانوں کی اولاد کہتے تھے۔ تاجکوں کی نسل میں افغانی اور ایرانی خون کی آمیزش ہے۔

غالب نے کئی جگہ اپنے کو ایبک ترک کہا ہے۔ ایبک کسی ترکی قبیلے کا نام نہیں ہے۔ غالباً اس سے ان کی مراد اُزبک ہے جو بدخشاں میں آباد تھے اور اب بھی آباد ہیں۔ انھوں نے شاید اپنے کو اُزبک اس لیے نہیں کہا کہ ہندستان میں مغل حکمرانوں کو ان سے بیر تھا۔ بابر کے وقت سے لے کر بعد کے زمانے تک ازبکوں سے مغل بادشاہوں کی لڑائیاں رہیں۔ انہیں مغل دربار میں اسی طرح اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا جیسے کہ افغانوں کو۔ مغل حکمرانوں کو، ہمایوں کے وقت سے جب کہ شیر شاہ سوری نے اسے شکست دے کر جلاوطن ہونے پر مجبور کر دیا تھا، افغان کے نام سے چڑ سی ہو گئی تھی۔ ہندستان کی تاریخ و تہذیب کو بنانے اور سنوارنے میں افغانوں نے جو کارنامے انجام دیے انہیں مغل مؤرخوں نے جان بوجھ کر مسخ کرنے کی کوشش کی اور ان کے بعض انتظامی کاموں کو اپنے حکمرانوں کی طرف منسوب کر دیا۔ شروع میں تو مغل دربار میں افغانوں کے خلاف اتنا تعصب برتا جاتا تھا کہ باوجود ان کی قابلیت کے انہیں اونچے عہدے نہیں دیے جاتے تھے۔ پھر آہستہ آہستہ اس شدت میں کمی پیدا ہوئی اس لیے کہ یہ محسوس کیا گیا کہ حکومت بعض نہایت قابل افسروں کی اعلا خدمات سے محروم رہتی ہے۔ افغانوں کے خلاف ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اکبر کے زمانے سے لے کر اورنگ زیب کے زمانے تک سرحدی پٹھانوں کی بغاوتوں کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ راجا بیربل اسی طرح کی ایک بغاوت میں کام آیا تھا۔ جہانگیر نے بڑی حکمت عملی سے مہابت خاں کے توسط سے سرحد کے بعض با اثر لوگوں کو توڑ لیا تھا اور انہیں ہندستان میں جاگیریں عطا کی تھیں۔ انہیں میں نواب رشید خاں بھی تھے جنہوں نے مؤرشید آباد (ضلع فرخ آباد) میں جاگیر قبول کی تھی اور شاہ جہاں کے عہد میں دکن کی صوبے داری پر مامور ہوئے تھے۔ اورنگ زیب کے عہد میں خوش حال خاں خٹک نے اپنی پر جوش شاعری سے پٹھانوں میں مغلیہ

عصبیت کے خلاف جذبات ابھارے۔ ان حالات میں مغل حکمرانوں کا افغانوں اور ہندستان کے پٹھانوں سے بدظن ہونا سمجھ میں آتا ہے۔ مغل حکومت کی بدظنی کے باعث افغانستان سے جو لوگ روزگار کی تلاش میں ہندستان آتے تھے وہ اپنے کو بجائے افغان کے مغل کہتے تھے، خاص کر وہ جو فارسی اور ترکی دونوں زبانیں جانتے تھے جیسے کہ بدخشاں کے باشندے تھے۔ اس ضمن میں ہم عصر تاریخی شواہد دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔

سر طامس رو جہانگیر کے عہد میں انگلستان کی حکومت کے ایلچی کی حیثیت سے ہندستان آیا تھا۔ اس کے مشاہدے میں پختگی اور گہرائی تھی۔ اس نے اپنی سفارت کے زمانے کے بعض دلچسپ واقعات اور حالات قلم بند کیے ہیں۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ "وہ تمام سفید فام لوگ جو ہندستان آتے ہیں اور جن کا مذہب اسلام ہے، اپنے کو مغل کہتے ہیں"[1]۔ فرانسیسی سیاح برنیئر نے بھی اپنے سفرنامے میں سر طامس رو کے کی دو جگہ تائید کی ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے کہ مغل ہونے کے لیے یہ کافی ہے کہ کوئی باہر کے ملک سے آیا ہو، اس کا رنگ گورا ہو اور وہ مسلمان ہو۔ پھر کہتا ہے کہ دربار سے جو مغل وابستہ ہیں وہ خالص مغل نہیں ہیں بلکہ وہ مختلف بیرونی قوموں کی ملی جلی نسل سے ہیں اس لیے ان کے رنگ سانولے پڑ گئے ہیں۔ جن کے بزرگوں کو اس ملک میں رہتے ہوئے تین چار پشتیں ہو گئی ہیں وہ سست اور کاہل ہو جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تازہ وارد لوگوں کے مقابلے میں ان کی قدر و منزلت کم ہوتی ہے اور اسی لیے انہیں اعلا عہدوں پر مامور نہیں کیا جاتا۔ وہ خوش قسمت ہیں اگر انہیں احدی کی حیثیت سے کام مل جائے[2]۔

بعد کے زمانے میں مرہٹے، احمد شاہ ابدالی کی فوج کو جو افغانوں پر مشتمل تھی، مغل کہتے تھے۔ اس طرح یہ بات مسلّم ہو جاتی ہے کہ مغلوں کے زمانے میں وسط ایشیا اور افغانستان سے جو لوگ ہندستان آتے تھے وہ عام طور پر اپنے کو مغل کہتے تھے تاکہ انہیں روزگار تلاش کرنے میں سہولت ہو۔ غالب کے دادا قوقان بیگ خاں جب ہندستان وارد ہوئے تو انہوں نے بھی اپنے کو مغل کہا۔ چونکہ بدخشاں میں فارسی اور ترکی دونوں کا چلن تھا، وہ دونوں زبانیں جانتے تھے۔ انہیں اپنے

---

1. سر طامس رو کی سفارت، صفحہ ۳۱۲
2. سفرنامہ، صفحہ ۳ و صفحہ ۲۰۹

آپ کو نقل کرنے میں اتنی قباحت محسوس نہیں ہوئی ہوگی جتنی کہ ان افغانوں کو ہوتی تھی جو صرف فارسی یا پشتو جانتے تھے۔

غالب نے لکھا ہے کہ ان کے دادا قوقان بیگ خاں شاہ عالم کے زمانے میں ہندستان آئے اور پہلے لاہور میں نواب معین الملک عرف منّو کی ملازمت میں رہے جو اس وقت پنجاب کا ناظم تھا۔[1] اس کے انتقال کے بعد دہلی آگئے۔ شاہ عالم کی حکومت کا آغاز ۱۷۵۹ء میں ہوا اور نواب معین الملک ۱۷۵۰ء میں فوت ہوئے۔ اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ قوقان بیگ خاں محمد شاہ یا اس کے جانشین احمد شاہ کے عہد میں لاہور پہنچے ہوں گے۔ چوں کہ شاہ عالم کی حکومت چھیالیس سال رہی اس لیے دہلی والوں کی کئی پیڑھیوں نے اس کے نام کو اپنے ذہن اور حافظے پر طاری کر لیا تھا۔ غالب نے بجائے خود تحقیق کرنے کے خاندان کی بڑی بوڑھیوں سے سن کر لکھ دیا کہ ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں ہندستان آئے تھے۔ غالب کو تاریخ کا مطلق ذوق نہ تھا، جیسا کہ انہوں نے خود اعتراف کیا ہے۔ انہوں نے جب اپنے زمانے سے کچھ قبل کے تاریخی واقعات قلم بند کرنے میں احتیاط سے کام نہیں لیا تو ان سے یہ کیسے توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ سلجوقیوں اور قدیم تورانی خاندانوں کے متعلق صحیح تاریخی واقعات بیان کر سکیں گے۔ انہوں نے اپنے آبا و اجداد کے جو حالات لکھے ہیں ان میں کچھ سنی سنائی باتیں ہیں جنہیں انہوں نے بغیر کسی علمی تنقید کے قبول کر لیا یا بعض ان کے تخیل کی تخلیق ہیں۔ یہ واضح ہے کہ کسی شاعر سے یہ توقع کرنا کہ وہ مورخ بھی ہو، درست نہیں ہے۔ لیکن پھر شاعر کو بھی چاہیے کہ شعر و سخن کے علاوہ اور دوسرے علمی معاملات میں خاموشی اختیار کرے۔ اگر وہ تاریخی واقعات لکھنے بیٹھے تو اسے بھی اپنے بیانوں کی صحت کا اسی طرح خیال رکھنا چاہیے جیسے کہ کسی دوسرے کو۔ شاعر ہونے کی وجہ سے وہ تاریخی صداقت کے علمی اصول سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ غالب کے پیش نظر واقعات کی صحت سے زیادہ یہ بات اہمیت رکھتی تھی کہ وہ اپنی خاندانی برتری اور عظمت کو دنیا پر واضح کریں۔ ان کی تخیل کی پرواز نے حقیقت و حال کا کوئی لحاظ نہیں رکھا جس کے باعث ہم ان کی تاریخی معلومات پر اعتماد نہیں کر سکتے۔

---

[1] غلام رسول مہر، غالب، صفحہ ۱۲

معین الملک کے انتقال پر قوقان بیگ خاں لاہور سے دہلی آئے اور ذوالفقار الدولہ نجف خاں کے توسط سے پچاس گھوڑوں اور نقارہ و نشان کے ساتھ ملازم ہو گئے۔ پہاسو کا پرگنہ ان کو منصب میں دیا گیا۔ مغلوں کے زمانے میں دس سے لے کر پچاس تک کا منصب بہت ہی ادنیٰ سمجھا جاتا تھا۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں نے کبھی کوئی خاص دنیاوی ترقی نہیں کی۔ لکھنؤ میں نواب آصف الدولہ کے عہد میں کچھ عرصے فوج میں ملازم رہے۔ پھر نظام علی خاں کے زمانے میں کئی سال حیدرآباد میں رہے۔ غالب کا بیان ہے کہ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں حیدرآباد میں تین چار سو کی جمعیت سے ملازم تھے لیکن ان کا یہ بیان بھی صحیح نہیں ہے۔ واضح رہے کہ نظام علی خاں کے زمانے میں جن کو یہ منصب حاصل تھا ان کے تمام کاغذات دفتر دیوانی (موجودہ آندھرا پردیش آرکائیوز) میں محفوظ ہیں۔ میں نے خاص کر ان کاغذات کو دیکھا لیکن ان میں مرزا عبداللہ بیگ خاں کے متعلق کوئی کاغذ موجود نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں غالب نے اپنے چچا نصراللہ بیگ خاں اور اپنے والد کی جمعیت کو گڈمڈ کر دیا۔ چوں کہ واقعات کو بیان کرنے میں وہ بے پروا اور غیر محتاط تھے اس لیے انہوں نے اپنے اس بیان میں بھی غلطی کی۔ دراصل آگرہ کی فتح کے بعد لارڈ لیک نے مرزا نصراللہ بیگ خاں کی خدمات کے صلے میں انہیں چار سو سوار کا رسالدار بنا دیا تھا۔ غالب کے ذہن میں چار سو سوار کا نقش محفوظ رہا جس کا اطلاق انہوں نے بلا کسی چھان بین کے اپنے والد کے منصب پر بھی کر دیا۔ چوں کہ نظام علی خاں کے منصب داروں کی فہرست میں ان کا نام نہیں ہے اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ وہ حیدرآباد میں بہت معمولی حیثیت سے کارگزار رہے ہوں گے۔

اپنے نانا اور چچا کی حیثیت کو دیکھتے ہوئے غالب کو اپنے خاندانی رئیس ہونے کا نوجوانی کے زمانے سے غلط احساس پیدا ہو گیا تھا جس کو ان کے تخیل نے تقویت پہنچائی۔ سسرال والوں کی امارت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ انہوں نے دہلی کے اونچے طبقے میں راہ و رسم پیدا کر لی تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ جس طرح ان کے عزیز اور احباب خوش حالی کی زندگی بسر کر رہے ہیں، اسی طرح وہ بھی رئیسانہ ٹھاٹ باٹ سے رہیں۔ لیکن قضا و قدر نے ان کی یہ دلی خواہش پوری نہ ہونے دی۔ اس کے اسباب خود ان کی ذات میں پیدا ہو گئے۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے انہیں طرح طرح کے جتن کرنے پڑے۔ خاندانی جھگڑے مول لیے، مقدمہ بازی کی کھکھیڑ میں پڑے اور بعض اوقات

اپنی خودداری کو بالائے طاق رکھنا پڑا۔

پنشن کا قضیہ

غالب کو پنشن کے مقدمے کی وجہ سے بڑی پریشانی اٹھانی پڑی۔ یہ مقدمہ کم و بیش سولہ سال تک چلتا رہا جس کی وجہ سے وہ ہزاروں روپے کے مقروض ہو گئے اور حاصل کچھ نہ ہوا۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اس معاملے میں حق پر تھے نا اس مقدمے میں جو فیصلہ کیا گیا وہ حق اور انصاف کے خلاف تھا۔ انہیں اس بات کا اندازہ نہ تھا کہ اس قسم کے دیوانی کے مقدمے، حق سے زیادہ فریقین کے وسائل سے طے ہوا کرتے ہیں۔ اس مقدمے میں ان کا مقابلہ نواب احمد بخش خاں کے بڑے لڑکے نواب شمس الدین احمد خاں سے تھا جو دولت مند ہونے کے علاوہ حکام رس تھے اور تحفے تحائف پر ہزاروں روپے بے دریغ خرچ کیا کرتے تھے[1]۔ غالب کے تعلقات بعض علم دوست حکام کے ساتھ صرف اپنی فارسی دانی اور شاعری کے بل پر تھے۔ شاعری اور قابلیت کا زور بس ایک نقطے پر پہنچ کر دم توڑ دیتا ہے، تحفے تحائف اور پیسے کا زور بہت دور تک پہنچتا ہے۔ غالب کا خیال تھا کہ انگریزی انتظام میں انصاف کے مقابلے میں دھاندل بازی نہیں چلے گی لیکن اس میں انہیں مایوسی کا منہ دیکھنا پڑا۔

پنشن کے معاملے کی تفصیل یہ ہے کہ ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو لارڈ لیک کی سفارش پر کمپنی کی گورنمنٹ کا یہ حکم صادر ہوا کہ نواب احمد بخش خاں والی لوہارو و فیروز پور جھرکہ جو پچیس ہزار روپے سالانہ جمع بندی ادا کرتے ہیں، وہ انہیں معاف کی جاتی ہے بشرطیکہ اس میں سے دس ہزار روپے سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کی پرورش کے لیے دیے جائیں اور باقی پندرہ ہزار سے اس رسالے کا خرچ چلایا جائے، جو مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے تحت تھا۔ اس رسالے میں خواجہ حاجی خاں بھی ایک افسر تھے، منجملہ اور دوسرے افسروں کے۔ نواب احمد بخش خاں نے جون ۱۸۰۶ء میں لارڈ لیک سے ایک شقہ اس مضمون کا حاصل کر لیا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو پانچ ہزار روپے سالانہ ادا کیے جائیں جن میں خواجہ حاجی خاں بھی شامل تھے۔ خواجہ حاجی خاں کو دو ہزار سالانہ، مرزا نصر اللہ بیگ خاں کی والدہ اور تین بہنوں کو ڈیڑھ ہزار سالانہ اور ان کے

---

[1] اس کی تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو "جام جہاں نما" مورخہ ۱۴ جنوری، ۱۳ فروری، ۱۹ اپریل اور ۴ جون ۱۸۲۸ء، انڈین نیشنل ارکاویوز، نئی دہلی

دونوں بھتیجوں مرزا اسد اللہ بیگ خاں اور مرزا یوسف بیگ خاں کو ڈیڑھ ہزار روپے سالانہ دیے جائیں۔ اس طرح مرزا غالب کے حصے میں ساڑھے سات سو روپے سالانہ آتے تھے۔ کئی سال تک نواب احمد بخش خاں اس انتظام کے مطابق رقمیں ادا کرتے رہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے پاس سے بھی کچھ مالی امداد کرتے رہتے تھے جس سے غالب اور ان کے بھائی کا خرچ چل جاتا تھا لیکن جب غالب نے دیکھا کہ نواب احمد بخش خان نے اپنی زندگی ہی میں جاگیر کے انتظام سے دست کش ہو کر اپنے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں کو سیاہ و سفید کا مالک کر دیا ہے تو انہیں تشویش پیدا ہوئی۔ نواب شمس الدین احمد خاں سے انہیں یہ توقع نہ تھی کہ وہ ذاتی طور پر ان کی امداد کریں گے اس لیے کہ ان سے غالب کے تعلقات خوش گوار نہ تھے۔ انہیں یہ بھی اندیشہ پیدا ہوا کہ نئے نواب انہیں ان کی پنشن کی ادائی میں پریشان کریں گے۔ نواب احمد بخش خاں نے غالب کو یہ بھی یقین دلایا تھا کہ خواجہ حاجی خاں کے انتقال پر ان کے دو ہزار بھی انہیں اور ان کے بھائی کے نام منتقل ہو جائیں گے، اس لیے وہ خاموش رہے۔ لیکن جب خواجہ حاجی خاں کے انتقال کے بعد ان کی دو ہزار کی پنشن ان کے دونوں بیٹوں خواجہ جان اور خواجہ امان کو ملنے لگی تو غالب مجبور ہوئے کہ قانونی چارہ جوئی کریں۔

اپنے عزیزوں سے حسنِ ظن رکھنے کے باعث غالب نے پنشن کے سوال کو بہت دیر سے اٹھایا۔ لارڈ لیک کے انتظام کے جاری ہونے کے بیس سال بعد غالب نے گورنمنٹ میں درخواست دی کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے متعلقین کو ۴ مئی ۱۸۰۶ء کے احکام کے بموجب دس ہزار روپے سالانہ ملنے چاہئیں۔ پہلے انہوں نے نواب احمد بخش خاں سے گفت و شنید کے ذریعے معاملے میں یکسوئی کی پوری کوشش کی لیکن جب اس میں کامیابی نہ ہوئی تو انہوں نے حکومت میں اپنا معروضہ پیش کر دیا اور اس سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا۔ ان کا دعویٰ تھا کہ خواجہ حاجی خاں کو ان کے چچا کے متعلقین میں نہیں شمار کرنا چاہیے اس لیے کہ ان کی حیثیت ایک ملازم سے زیادہ نہیں تھی۔ ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ اصل انتظام گورنمنٹ نے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کے احکام کی رو سے کیا تھا۔ بعد میں نواب احمد بخش خاں نے لارڈ لیک سے جو شقہ حاصل کیا وہ خواجہ حاجی خاں کی سازش کا نتیجہ تھا، اور چوں کہ اس شقے کی نقل کلکتہ کی گورنمنٹ اور دہلی کی ریزیڈنسی میں موجود نہیں تھی اس لیے اسے

بھی خیال کرنا چاہیے ۔ غالب کا مطالبہ تھا کہ خواجہ حاجی خاں کو جو رقم مختص کی گئی تھی وہ ان کے اوہان کے خاندان والوں کا حق تھا۔ وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کے خاندان کے لوگوں کو بقایا بھی دیا جائے اور آئندہ ہر ایک کو علیحدہ سندی جائے تا کہ براہ راست دہلی کی ریزیڈنسی سے پنشن وصول کی جاسکے۔

غالب اپنا معروضہ گورنر جنرل کی کونسل میں پیش کرنے کے لیے ۱۸۲۷ء میں دہلی سے کلکتے روانہ ہوئے۔ کمپنی کے اعلا عہدے داروں نے ان کے ساتھ جو برتاؤ کیا اس سے انھیں کچھ امید بندھی کہ شاید وہ اپنے مقدمے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ گورنر جنرل کے فارسی دفتر کا اسسٹنٹ سکریٹری سیمن فریزر غالب کے ساتھ بڑے اخلاق سے پیش آیا۔ ان کا استقبال کیا، بغل گیر ہوا اور عطر اور پان پیش کیا۔ اس کے بعد انڈر یوز اسٹرلنگ سے ملے جو فارسی دفتر کا سکریٹری تھا اور فارسی زبان و ادب کا خاص ذوق رکھتا تھا۔ غالب نے اس کی مدح میں پچپن اشعار کا قصیدہ لکھا جس میں اپنی مجبوری اور حکومت سے انصاف کی توقع ظاہر کی[1]۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

گدایم و بہ تمنائے داد آمدہ ام — بہ درگہے کہ بود قیصرش بہ دربانی
نہ ملک خواہم و نے مال، ایں قدر خواہم — کہ گرد غم رز رخِ بختِ من بیفشانی
مرادلیست ز دردِ شکستگی لبریز — نہ آرزوئے امیری، نہ حسرتِ خانی
زلیست سال فزوں می شود کہ می سوزد — نفس چو رشتۂ شمع بہ بزمِ حیرانی
بہ دادگاہ رسیدم چنانکہ دانستم — ہر کس بہ دادِ غریباں چنانکہ می دانی

غالب کی عرضداشت گورنر جنرل کی کونسل میں پیش ہوئی تو حکم صادر ہوا کہ یہ مقدمہ پہلے دہلی کی ریزیڈنسی میں پیش ہونا چاہیے۔ وہاں سے رپورٹ آنے پر کونسل میں پیش ہو۔ غالب نے ایک شخص ہیرالال کو دہلی میں اپنا وکیل مقرر کیا جس نے ریزیڈنسی میں مقدمہ پیش کیا۔ مسٹر ایڈورڈ کولبروک نے جو اس وقت دہلی کے ریزیڈنٹ تھے، غالب کی موافقت میں اپنی رپورٹ دی۔ اس پر حکومت ہند کے سکریٹری سوئنٹن نے دہلی کے ریزیڈنٹ کی تائید کی۔ کولبروک کے برطرف ہونے پر فرانسس ہاکنس ریزیڈنٹ مقرر ہوا۔ یہ بڑا ہی مغرور اور تنگ مزاج آدمی تھا۔ نواب شمس الدین احمد خاں

---

[1] کلیات نثر غالب، پنج آہنگ، صفحہ ۱۶۶

سے اس کے گہرے تعلقات تھے۔ چناں چہ نواب کے اثر سے اس نے غالب کے مقدمے کی بابت ایک دوسری رپورٹ کلکتے روانہ کی جس میں غالب کے مطالبے کو غیر معقول قرار دیا۔[15] اس اثنا میں مسٹر فلک کا انتقال ہو چکا تھا اور مقرب الدولہ مرزا افضل بیگ نے جو اکبر شاہ ثانی کی طرف سے کلکتے میں سفارت کے فرائض انجام دے رہے تھے، غالب کے خلاف اعلا حکام کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔[16] کم و بیش دو سال تک کلکتے میں قیام کرنے کے بعد غالب دہلی واپس آ گئے۔ مسٹر اینڈریوز اسٹرلنگ کے انتقال کے بعد کلکتے میں ان کی تائید کرنے والا کوئی افسر نہیں رہا۔ غالب نے سراج الدین احمد کے مکتوب میں لکھا ہے کہ مسٹر اینڈریوز اسٹرلنگ جیسے نیک خصال اور جواں سال افسر کے انتقال سے قضا و قدر کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بد نصیب غالب کی امیدوں کی بنیاد منہدم ہو جائے۔[17] بالکنس کی رپورٹ پہنچنے پر صدر سے یہ تجویز ہوئی کہ غالب کے مقدمے کی پوری کیفیت اور ۷ جون ۱۸۰۶ء والے شقے کی اصل سر جان مالکم کے پاس رائے کے لیے بھیجی جائے، جو لارڈ لیک کا سکریٹری رہ چکا تھا اور اس زمانے میں بمبئی کا گورنر تھا۔ سر جان مالکم نے مقدمے کے متعلق کوئی رائے نہیں دی۔ ہاں، ۷ جون ۱۸۰۶ء والے شقے کے متعلق لکھا کہ اس کی مہر اور دستخط لارڈ لیک ہی کے ہیں نیز یہ لکھا کہ لارڈ لیک کو نواب احمد بخش خاں پر پورا اعتماد تھا۔ اس کا کوئی احتمال نہیں ہے کہ انہوں نے کوئی جعلی خط بنایا ہو، اس لیے کہ وہ بہت اونچی حیثیت کے آدمی تھے جن سے ایسی ذلیل حرکت کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اگر وہ ایسا کرتے تو یقیناً ان لوگوں کی طرف سے جو اس سے متاثر ہوئے تھے، شکایت وصول ہوتی۔[18] یعنی دوسرے لفظوں میں اس کا یہ مطلب تھا کہ اگر یہ انتظام کسی جعلی خط پر مبنی تھا تو گزشتہ بیس سال میں کسی نے اس کے خلاف شکایت کیوں نہیں کی۔ مالکم کا یہ فقرہ غالب کے دعوے کے خلاف گیا اور آئندہ اسی کے مطابق گورنر جنرل نے اپنے احکام صادر کیے۔

غالب کو صدر میں اینڈریوز اسٹرلنگ کی تائید پر پورا بھروسا تھا۔ انہوں نے انگریزی انتظام

---

[15] کلیات نثر غالب، پنج آہنگ، صفحہ ۱۳۱
[16] ایضاً صفحہ ۱۳۱
[17] ایضاً صفحہ ۱۳۰
[18] فارن متفرق، نمبر ۲۰۸، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی

کے اس راز کو نہیں سمجھا کہ معمولاً صدر، مقامی حکومت کی رپورٹ کی مخالفت نہیں کرتا۔ ہاکنس نے نہ صرف یہ کہ مقدمے کے متعلق غالب کے خلاف رپورٹ دی تھی بلکہ ان کے کیرکٹر پر بھی سخت حملہ کیا تھا اس نے ان کے متعلق مندرجہ ذیل نازیبا الفاظ استعمال کیے۔

"گورنمنٹ اس شخص (اسداللہ خان غالب) کے جھوٹے دعوے پر یقین نہ کرے۔ اس نے اپنی کارروائی سے گورنمنٹ کو سخت زحمت میں مبتلا کر دیا ہے اور نواب شمس الدین احمد خاں کی توہین کی ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس شخص کو قرار واقعی سزا دی جائے۔"[1]

غالب نے ہاکنس کی رپورٹ پر مندرجہ ذیل قطعہ لکھا[2]

آیا ستم زدہ غالب زہاکنس مسگال ۔۔۔ منہ بسینۂ بے کینہ از شکایت داغ
اگر بصدر خلاف تو کردہ است رپوٹ ۔۔۔ دگر بہ خصم بقتل تو بستہ است چراغ
قضا بنائے خرابی فگندہ ہم زنخست ۔۔۔ ندیدۂ کہ ہماں عکس غالب است بلاغ

ہاکنس بڑا ہی بد دماغ شخص تھا۔ اس کی نخوت اور تکبر کی کوئی حد اور انتہا نہ تھی۔ وہ سب لوگوں کو بتانا چاہتا تھا کہ برطانوی اقتدار کے آگے مغل بادشاہ کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ وہ ایک کٹھ پتلی کے مثل ہے کہ جدھر چاہو اس کا منھ موڑ دو۔ چاہے یہ بات صحیح بھی ہو تب بھی ظاہری آداب کا لحاظ سیاست کاری میں ضروری ہوتا ہے۔ وہ شاہی دربار میں بھی بدتمیزی سے پیش آتا تھا۔ وہ پہلا ریزیڈنٹ تھا جس نے دربار میں بیٹھنے کے لیے کرسی طلب کی۔ ایک مرتبہ کسی مہمان کو دربارِ خاص دکھانے کے لیے لایا تو بادشاہ کی اجازت کے بغیر گھوڑے کو اندر تک لے گیا۔ بادشاہ نے اس کی شکایت کی لیکن وہ مجبور اور بے بس تھا، چپ ہو رہا۔ جب کلکتہ گورنمنٹ کو یہ اطلاعیں پہنچیں تو اسے واپس بلا لیا گیا۔

اس مقدمے میں اپنی ناکامی کا ذکر غالب نے سراج الدین احمد کے خط میں اس طرح کیا ہے۔ "سبحان اللہ، معزول ہونا تھا تو کولبروک کو، ناگہانی موت کی زد میں آنا تو اسٹرلنگ کو، ولایت جانا تھا تو جارج سوئنٹن کو اور جان لینے والے صدمے کو برداشت کرنا تھا تو اسداللہ کو، داد خواہ ہے۔ اب یہی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انصاف طلب کرنے کی خواہش سے قطع نظر کی جائے

---

[1] کلیات نثر غالب، پنج آہنگ، صفحہ ۲۶۰
[2] فارن متفرق، نمبر ۲۰۸، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی

میرا وکالت نامہ جو منشی نصراللہ صاحب کے پاس ہے ان سے لے کر چاک کر دو اور معاملے کو ختم کر دو۔ اللہ بس باقی ہوس[1]"

اس خواہش کے باوجود کہ معاملے کو ختم کر دیا جائے، غالب خاموش نہیں بیٹھے۔ لارڈ بنٹنک کے فیصلے کے بعد انہوں نے اس کے جانشینوں لارڈ آکلینڈ اور لارڈ النبرو سے روابط قائم کیے اور ایک معروضہ ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں روانہ کیا۔ ان کی درخواست کے بموجب ان کے مقدمے کی اپیل کورٹ آف ڈائرکٹرز کے پاس بھیج دی گئی۔ لیکن اس کا بھی کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔ لارڈ بنٹنک جو فیصلہ کر چکا تھا اس کو برقرار رکھا گیا۔ اس مقدمے کا سلسلہ سولہ سال چلتا رہا جس کے باعث غالب کو سخت ذہنی کوفت اور مالی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ برابر اس عرصے میں قرض پر قرض لیتے رہے اور یہ نہیں سوچا کہ اسے کیسے ادا کروں گا۔ ان کی مستقل آمدنی تو لے کر بس باسٹھ روپے آٹھ آنے ماہوار تھی جو ان کے معمولی اخراجات کے لیے بھی کفایت نہیں کرتی تھی۔ ان کا مجموعی قرضہ، جیسا کہ انہوں نے ناسخ کے نام اپنے مکتوب میں لکھا ہے چالیس اور پچاس ہزار کے درمیان تھا[2]۔ ان کی اشک شوئی کے لیے لارڈ بنٹنک نے ان کے لیے سرکاری درباروں میں شرکت کا حق اور لارڈ النبرو نے خلعت پانے کا حق منظور کیا تھا۔ گورنر جنرل کے دربار میں دسویں نمبر پہ ان کی کرسی مقرر کی گئی[3]۔ انہوں نے یہی غنیمت جانا کہ ان کا شمار معزز شہریوں میں کیا جاتا ہے۔

اس مالی پریشانی کے باوجود غالب کی امیرانہ تنک مزاجی میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ۱۸۴۰ء میں دہلی کالج میں فارسی کی میر مدرسی کی جگہ نکلی تو مفتی صدرالدین آزردہ نے، جیمس ٹامسن کے غور کے لیے، جو ان دنوں گورنمنٹ ہند میں سکریٹری کے عہدے پر فائز تھا، تین اشخاص کے نام پیش کیے، مرزا غالب، حکیم مومن خاں اور شیخ امام بخش صہبائی۔ ٹامسن نے سب سے پہلے غالب کو بلوا بھیجا۔ غالب پالکی میں سوار ہو ٹامسن کے بنگلے پر پہنچے۔ پالکی سے اتر کر لگے انتظار کرنے کہ کوئی پذیرائی کو آئے تو آگے بڑھیں۔ جب کچھ دیر ہوئی تو خود ٹامسن باہر آئے اور غالب سے کہا کہ

---

[1] کلیات نثر غالب، پنج آہنگ، صفحہ ۱۴۵
[2] سید مسعود حسن رضوی، متفرقات غالب، صفحہ ۱۰۰
[3] مکتوبات غالب، نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی نمبر ۲۲۰۹۔ غالب کے اس فارسی خطوط کے مجموعہ میں بعض خطوط غیر مطبوعہ ہیں۔ میں اکبر علی ترمذی صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس کی نشاندہی کی۔

جب آپ سرکاری دربار میں تشریف لائیں گے تو آپ کا استقبال کیا جائے گا، لیکن اس وقت چوں کہ آپ ملازمت کے لیے آئے ہیں اس لیے دربار والا برتاؤ نہیں کیا جا سکتا۔ غالب نے یہ سن کر کہا کہ ملازمت کا ارادہ اس لیے کیا تھا کہ عزت میں کچھ اضافہ ہوگا، اس لیے نہیں کہ پہلے سے جو تھوڑی بہت عزت ہے اس میں فرق آ جائے۔ یہ کہہ کر کہاروں کو اشارہ کیا کہ واپس چلو[1] اس میر مدرسی کی خدمت پر بعد میں شیخ امام بخش صہبائی کا تقرر ہوا اس لیے کہ مومن خاں نے بھی اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔

اسی قسم کا دوسرا واقعہ بھی ذکر کے قابل ہے۔ شیخ امام بخش ناسخ کو جب غالب کی مالی پریشانی کا علم ہوا تو انہوں نے غالب کو مشورہ دیا کہ آپ دکن کیوں نہیں چلے جاتے، جہاں شعر و سخن برس رہا ہے اور اہلِ کمال ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے ہیں۔ خاص کر راجا چندو لال جو خود شاعر تھا، شاعروں کی قدر افزائی کرتا تھا۔ اس پر غالب نے جواب میں لکھا کہ میں وہاں جا کر کیا کروں گا۔ وہاں تو قتیل اور شاہ نصیر کی استادی کا ڈنکا بج رہا ہے، میری معنی آفرینی کو کون پوچھے گا۔ راجا چندو لال کی عمر اسّی سے زیادہ ہے، جب تک میں وہاں پہنچوں گا، وہ مر چکا ہوگا۔[2]

قیدِ فرنگ

غالب عزت اور خوش حالی کے پیچھے جتنا بھاگتے تھے، اتنی ہی وہ ان سے دور گریز کر جاتی تھی۔ پنشن کے مقدمے کی ذہنی کوفت اور مالی زیر باری کے علاوہ ایک واقعہ ایسا پیش آیا جس کی وجہ سے انھیں بے آبروئی کا گھاؤ کھانا پڑا۔ جو تھوڑی بہت عزت باقی تھی، وہ بھی جاتی رہی۔ غالب کو نوجوانی کے زمانے میں شطرنج اور چوسر کھیلنے کا شوق تھا۔ کچھ بد کر کھیلا کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ اس عادت نے جوا کھیلنے کی لت لگا دی۔ شراب اور جوے کا ساتھ دنیا کی ہر تہذیب میں قدیم سے پایا جاتا ہے۔ ۱۸۴۱ء میں جوے کی علت میں انہیں سو روپے جرمانے کی سزا ہو چکی تھی۔ اس کے بعد بھی ان کا یہ مشغلہ جاری رہا اور جرمانے کی سزا سے جو سبق لینا چاہیے تھا وہ انھوں نے نہیں لیا۔ جوا انھیں اس لیے اور بھی جاری رکھنا پڑا کہ اس سے انھیں تھوڑی بہت آمدنی ہو جاتی تھی۔ خود کھیلنے کے علاوہ وہ اپنے مکان پر

---

[1] محمد حسین آزاد، آب حیات، صفحہ ۵۰۰، یادگار غالب، صفحہ ۲۶ - ۲۷

[2] متفرقاتِ غالب، صفحہ ۱۰۱ - ۱۰۲

دوستوں کو بھی جوا کھلاتے تھے۔ چاندنی چوک کے جوہریوں کے لڑکے اور دوسرے دولت مند لوگ ان کے یہاں جوا کھیلنے جمع ہوا کرتے تھے۔ غالب کو اس کے معاوضے میں تال ملا کرتا تھا جس سے ان کی تھوڑی بہت آمدنی ہو جاتی تھی۔ اس سے اگر شراب کا خرچ ہی نکل آتا تو یہ بھی بہت تھا۔ مرزا خانی کوتوال شہر، غالب کے خاص دوستوں اور مداحوں میں تھے۔ جب تک وہ کوتوال رہے کوئی ان کا بال بیکا نہ کر سکا۔ اس معاملے میں بھی غالب نے حقیقت پسندی سے کام نہیں لیا۔ وہ سمجھے کہ میری حیثیت ایسی ہے کہ کوئی مجھ پر ہاتھ نہیں ڈالے گا۔ جب فیض الحسن کوتوال ہو کر آئے تو انھوں نے شہر میں جوے کے انسداد کی پوری کوشش کی۔ اب غالب کو ہوشیار ہو جانا چاہیے تھا اور احتیاط کرنی چاہیے تھی اس لیے کہ نیا کوتوال ان کا دوست یا مداح نہیں تھا۔ لیکن انھوں نے اب بھی اپنے گھر کو جوے کا اڈا بنائے رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بری طرح لپیٹ میں آ گئے۔ وہ گرفتار کر لیے گئے اور عدالت فوجداری سے انھیں چھ مہینے قید بامشقت اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہو گئی۔ اگر دو سو روپے ادا نہ کریں تو چھ مہینے اور قید میں اضافہ ہو گا اور مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے زیادہ دیں تو مشقت موقوف کر دی جائے گی۔ سیشن جج نے بھی اس فیصلے کو بحال رکھا۔ غالب کو گردو پیش میں دیکھ کر ان کے لوہارو کے رشتہ داروں نے اخوت و مروت کی آنکھ پھیر لی جس کا غالب کے دل پر بہت اثر ہوا۔ جب آگرہ کے کسی اخبار نے غالب کی قید کا ذکر کرتے ہوئے لکھ دیا تھا کہ لوہارو کے نوابوں کے رشتے دار ہیں تو نوابوں کی طرف سے اس کی تردید کروائی گئی کہ ہمارا غالب سے نسبی نہیں بلکہ سببی رشتہ ہے۔ یعنی یہ کہ ان کی شادی نواب احمد بخش خاں کی بھتیجی امراؤ بیگم کے ساتھ ہوئی ہے۔ غالب نے قید خانے میں جو ترکیب بند لکھا تھا اس میں اپنے عزیزوں کی توتا چشمی اور بے مروتی کا ذکر کیا ہے۔ صرف ایک نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے دوستی کا حق ادا کیا۔ جرمانہ اور اپیل کا خرچ اپنے پاس سے ادا کیا۔ جب تک غالب جیل میں رہے برابر ان کی خبر گیری کرتے رہے۔

پھر غالب نے ان کی ہمدردی اور دل سوزی کا اپنے ترکیب بند میں اس طرح ذکر کیا ہے۔

خود چرا خوں خورم از غم کہ بہ غم خواری من	رحمتِ حق بہ لباسِ بشر آمد گوئی
خواجہ بست دریں شہر کہ از پرسش وے	پایۂ خویشتنم در نظر آمد گوئی
مصطفےٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خوار من ست	گر بمیرم چہ غم از مرگ عزادار من ست

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس واقعہ کی نسبت حالی مرحوم سے اس طرح روایت کی ہے۔

"جب تک مرزا قید خانے میں رہے ان کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار ہو کر قید خانے میں جاتا اور مرزا سے ملاقات کرتی۔ وہ لوگوں سے کہتے تھے، مجھے مرزا سے عقیدت ان کے زہد و اتقا کی بنا پر نہ تھی، فضل و کمال کی بنا پر تھی۔ جوئے کا الزام آج عائد ہوا، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے معلوم ہے۔ پھر محض اس الزام اور گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت کیوں متزلزل ہو جائے، گرفتاری کے بعد بھی ان کا فضل و کمال ویسا ہی ہے جیسا پہلے تھا۔"[1]

غالب کو اپنی بے آبروئی اور ذلت کا سخت قلق تھا جو قید و بند کی وجہ سے انھیں اٹھانی پڑی۔ حالی نے ان کے ایک فارسی خط کا جو تفضل حسین خاں کے نام ہے ترجمہ "یادگارِ غالب" میں دیا ہے جس سے غالب کی دلی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔

"میں ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا۔ جو کچھ گزرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گزرنے والا ہے، اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئینِ عبودیت کے خلاف نہیں ہے۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندستان میں نہ رہوں۔ روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ، آستانۂ رحمۃ اللعالمین دل دادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھیے، وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزلِ مقصود قرار دوں، سر بصحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ کہ مجھ پر گزرا اور یہ ہے جس کا میں آرزو مند ہوں۔"[2]

غالب اعلا درجے کے شاعر تھے لیکن دنیاوی معاملات میں ان کی سوجھ بوجھ کمزور تھی۔ درا صل انھوں نے اس تلخ تجربے سے کوئی سبق نہیں سیکھا جو چھے سال پہلے جوے کے سلسلے میں انھیں ہوا تھا اور وہ صرف جرمانہ ادا کر کے چھوٹ گئے تھے۔ اس دفعہ انھیں قید خانے کی ذلت اور رسوائی برداشت کرنی پڑی۔ عملی زندگی میں ان کی بے اعتدالیوں نے انھیں ہمیشہ پریشانی اور بدحالی میں مبتلا رکھا۔ چنانچہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

---

1. نقشِ آزاد، صفحہ ۲۸۳
2. یادگارِ غالب، صفحہ ۲۷۔۲۸

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے

اسراف کی عادت نوجوانی میں پڑ گئی تھی جس نے ان کا پیچھا آخر تک نہیں چھوڑا۔ نتیجہ یہ تھا کہ وہ ہمیشہ تنگ دست اور مقروض رہے اور یہ شکایت کرتے رہے کہ زمانے نے ان کی اتنی قدر نہیں کی جتنی کہ ہونی چاہیے تھی، حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ ان کے فارسی اور اردو کلام سے ان کی شہرت سارے ہندستان میں ہو چکی تھی۔ والیانِ ریاست اور امرا، انھیں عطیات بھیجتے تھے جن کی تفصیل ہمیں معلوم نہیں لیکن ان کی تحریروں سے پتا چلتا ہے کہ انھیں فتوح پہنچتی رہتی تھی۔ الور، پٹیالہ، بیکانیر، جے پور، ٹونک، فرخ آباد، رام پور اور لوہارو کے والیانِ ریاست انھیں نوازتے رہتے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنا چالیس ہزار سے زیادہ قرضہ کیسے ادا کرتے۔ اس کے علاوہ ان کے شاگرد، جو سارے ہندستان میں پھیلے ہوئے تھے، انھیں عطیات اور تحفے تحائف بھیجا کرتے تھے۔ بعد میں لال قلعے سے بھی پچاس روپے مہینہ اور آخری زمانے میں رام پور سے سو روپے ماہوار مقرر ہو گیا تھا۔ قرضے کی وجہ سے ان پر عدالتی ڈگریاں برابر ہوتی رہتی تھیں۔ "جام جہاں نما" کی ۷ رجون ۱۸۴۷ء کی اشاعت میں یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ میکفرسن صاحب نے جو ایک انگریز شراب فروش تھا، مرزا غالب کے خلاف دعویٰ دائر کر کے ڈھائی سو روپے کی ڈگری حاصل کر لی۔ جب وہ کسی سے ملنے جا رہے تھے تو عدالت کے چپراسی نے انھیں گرفتار کر لیا اور تھانے میں لے گیا۔ اتفاق سے اس وقت نواب امین الدین خاں کو اس کی اطلاع ہو گئی تو انھوں نے فوراً چار سو روپے مع اصل و سود ادا کر کے غالب کو حوالات سے نکلوایا۔[1]

غالب نے اپنی تنگ دستی اور مالی پریشانیوں کا اپنے خطوں میں بھی ذکر کیا ہے۔ مرزا قربان علی سالک کو لکھتے ہیں:

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں کہ لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی داں ہوں۔

---

[1] نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، نئی دہلی

آج دو دو دن تک میرا جواب نہیں ملے، اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو لوگوں نے "جنت آرام گاہ" اور "عرش نشین" خطاب دیے ہیں، چوں کہ یہ اپنے آپ کو شہنشاہ قلمرو سخن جانتا تھا "سقر مقر" اور "ہاویہ زاویہ" خطاب تجویز کر رکھا ہے۔ آئیے نجم الدولہ بہادر۔ ایک قرض خواہ کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض خواہ بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں "اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے، او فلاں صاحب! آپ سلجوقی افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔" بولے کیا بے حیا، بے عزت کوٹھی سے شراب گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام، قرض لیے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔"

غالب نے دہلی کے امیرزادوں کی صحبت میں اپنی زندگی کا ایک خاص معیار اور انداز بنا لیا تھا جس کے لیے ان کی محدود آمدنی کے وسائل کافی نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنا خرچ پورا کرنے کے لیے دھڑا دھڑ قرض لینا شروع کر دیا۔ جب تک نواب الٰہی بخش خاں اور ان کے خسر الٰہی بخش خاں معروف زندہ رہے، غالب کی مدد کرتے رہے۔ ان دونوں کے مرنے کے بعد غالب کی مالی حالت خراب ہو گئی۔ قرض لینے کی جو سہولتیں پہلے تھیں وہ بھی اب نہیں رہیں چنانچہ علاء الدین خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"بھائی (امین الدین خاں) سے کہنا، صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا، ادھر درباری مل کو جا مارا۔ ادھر خوب چند چین سکھ کی کوٹھی لوٹی۔ ہر ایک کے پاس تمسک مہری موجود، شہد لگاؤ، چاٹو، نہ مول نہ سود۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر۔ بایں ہمہ کبھی خان (نواب احمد بخش خاں) نے کچھ دے دیا، کبھی الور سے دلوا دیا۔ کبھی ماں نے آگرہ سے کچھ بھیج دیا۔ اب میں اور باسٹھ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے، سو روپے رام پور۔"

اپنی قسمت کی گردش اور بدبختی کے متعلق صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں۔

"بعد ایک زمانے کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپے مہینہ مقرر کیا۔ اس کے ولی عہد نے چار سو روپے سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو برس بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ، بادشاہ اودھ کی

سرکار سے پرصلۂ مدح گستری پانسو سال مقرر ہوئے ۔ وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے یعنی اگر چہ اب تک جیتے ہیں، مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہئ سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی، سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑی ۔ ایسے طالعِ مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں۔ اب میں جو والئ دکن کی طرف رجوع کروں ، یاد رہے یا متوسط مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی رائگاں جائے گی اور والئ شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا۔ اور احیاناً اگر اس نے کچھ سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی اور ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔"

غالب نے اپنے متعدد خطوں میں اپنی تنگ دستی کے علاوہ اپنی ناقدری کی بھی شکایت کی ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ جتنی قدر و منزلت ان کی ہوئی ، اتنی ان کے ہم عصروں میں سے کسی کی بھی نہیں ہوئی ۔ شروع میں انھیں عام مقبولیت اس لیے نہیں حاصل ہو سکی کہ انھوں نے اپنے اوپر بیدل کا رنگ طاری کر لیا تھا جس کی مشکل پسندی اور معما نگاری سے لطف اندوز ہونا آسان نہ تھا۔ معمولی استعداد کے لوگوں کو تو چھوڑ دیجیے الگ ، اہلِ علم کے پلے بھی مشکل ہی سے کچھ پڑتا تھا۔ جب غالب نے زمانے کا رنگ دیکھ کر اپنے انداز میں تبدیلی پیدا کر لی تو والیانِ ریاست سے لے کر عام لوگوں تک سبھوں نے اپنے اپنے طور پر ان کی قدر افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔ ان کے سیکڑوں شاگرد تھے جنھیں اس بات پر فخر تھا کہ غالب جیسا شاعر ان کا استاد ہے۔ ان میں اکثر ایسے تھے جو اپنی اوقات کے مطابق ان کی مالی امداد کرتے تھے یا تحفے تحائف بھیجا کرتے تھے۔

شہرت کی خواہش

عزت اور روزگار کے غم کے علاوہ غالب کو شہرت کا بھی غم تھا۔ وہ اپنی خاندانی برتری کے ماسوا اپنی قابلیت بھی دنیا سے منوانا چاہتے تھے ۔ انھیں اپنی فارسی دانی پر ناز تھا اور وہ سمجھتے تھے کہ ہندستان میں اُس زمانے میں ان سے زیادہ کسی دوسرے شخص کو اس زبان پر قدرت اور ملکہ حاصل نہیں ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو شہرت کی خواہش کو عزت اور روزگار کے غم سے الگ نہیں کر سکتے ، اس واسطے کہ شہرت سے عزت اور روزگار دونوں کے حصول میں مدد ملتی ہے۔ مفتی صدرالدین آزردہ ، حکیم مومن خاں ، نواب مصطفٰے خاں شیفتہ ، مولوی عبداللہ علوی اور مولوی امام بخش صہبائی کی محفل

ہیں وہ اپنے آپ کو فارسی دانی میں کسی سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا عربی کا علم بہت محدود تھا لیکن فارسی زبان و ادب پر ان کی نظر گہری تھی۔ یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ ہندستان میں فارسی نظم و نثر غالب پر ختم ہو گئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے فارسی زبان کی تحصیل پر غیر معمولی محنت کی تھی۔ اس پر ان کی خداداد ذہانت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہوگا۔ وہ قصیدے میں عرفی اور غزل میں نظیری کے ہم پلّہ تھے اور نثر نگاری میں ظہوری اور ابوالفضل سے کم نہیں تھے۔ فارسی شعراء کا انھوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا جس سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں ابھریں۔ بلاشبہ فارسی زبان سے انھیں طبعی مناسبت تھی۔ فارسی ان کی مادری زبان نہ سہی لیکن اس میں انھوں نے غیر معمولی دستگاہ حاصل کر لی تھی۔ حالی نے لکھا ہے کہ ایک روز شیفتہ کے مکان پر جب میں وہاں موجود تھا، آزردہ، غالب اور دوسرے مہمان جمع تھے۔ کھانے میں کچھ دیر تھی۔ فارسی کلیاتِ غالب کے چند اوراق غالب کی نظر پڑے۔ ان میں ایک غزل تھی جس کے مقطع میں ان لوگوں کو خطاب کیا تھا جو مرزا کی شاعرانہ عظمت کو نہیں مانتے تھے۔ غزل کا مطلع ہے۔

نشاطِ معنویاں از شرابِ خانۂ تُست   فسونِ بابلیاں فصلے از فسانۂ تُست

غالب نے مفتی صدرالدین آزردہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا "دیکھیے، کسی ایرانی شاعر نے کیا زبردست غزل کہی ہے۔" یہ کہہ کر غزل پڑھنی شروع کر دی۔ اوّل کے دو تین شعروں کی آزردہ نے دل کھول کر تعریف کی۔ مگر پھر بعض قرائن سے سمجھ گئے کہ یہ مرزا ہی کا کلام ہے۔ مسکرا کر جیسی کہ ان کی عادت تھی کہنے لگے۔ "کلام مربوط ہے مگر کسی نوآموز کا معلوم ہوتا ہے۔" سب حاضرین ہنس پڑے۔ جب مقطع کی نوبت آئی تو مرزا نے آزردہ کی طرف دیکھ کر دردناک لہجے میں یہ شعر پڑھا۔

تو اے کہ محوِ سخن گسترانِ پیشینی   مباش منکرِ غالب کہ در زمانۂ تُست [1]

واقعہ یہ ہے کہ اگر غالب کے کلام کو فارسی شاعری کے ان اساتذہ کے کلام کے ساتھ رکھ دیں جو اگرچہ ایرانی نژاد تھے لیکن ہندستان میں سکونت اختیار کر لی تھی، جیسے نظیری، عرفی اور ظہوری وغیرہ، تو ان کا رنگ کسی دوسرے کے رنگ سے پھیکا نہیں رہے گا۔ اپنی فارسی دانی کے متعلق غالب نے کئی جگہ ذکر کیا ہے۔

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ ۱۰۲

"مبدأ فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں۔" (اردوئے معلیٰ : ۱۷)
تفتہ کو لکھتے ہیں۔
"فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔" (ادبی خطوط غالب، ص ۱۵۲)
پھر دوسری جگہ تفتہ کو لکھتے ہیں۔
"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔ فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا۔ نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں، ہندیوں کو کیونکر مسلم الثبوت جانیں۔"
(عودِ ہندی: ۱۸)

سرور کو لکھتے ہیں۔
"میں اہلِ زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں۔ جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔" (ادبی خطوط غالب، ص ۲۷)
غالب جب اپنی پنشن کی کارروائی کے لیے کلکتہ گئے تو وہاں ان کے اعزاز میں مدرسۂ عالیہ میں مشاعرہ منعقد ہوا۔ اس میں انھوں نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مقطع تھا۔

گرد ہم شرحِ ستم ہائے عزیزاں غالبؔ — رسمِ امید ہما نا ز جہاں برخیزد

اس غزل کے دوسرے شعر بھی خوب ہیں۔

بچہ گیرند عیارِ ہوس و عشق دگر — رسمِ بیداد مبادا ز جہاں برخیزد
عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ — چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد
جز دے از عالم و از ہمہ عالم بیشم — ہم چو موئے کہ بتاں راز میاں برخیزد

آخری شعر پر بعض لوگوں نے جو مشاعرے میں موجود تھے اعتراض کیا کہ "ہمہ عالم" کی ترکیب صحیح نہیں ہے۔ چوں کہ عالم مفرد ہے اس لیے ہمہ کے ساتھ اس کا ربط قتیل کی رائے کے

بموجب جائز نہیں ۔اسی طرح "موئے زمیاں برخیزد" بھی درست نہیں ۔ حاجی عبدالکریم اصفہانی کلکتہ کے ایک بڑے دولت مند اور مشہور ایرانی تاجر تھے ۔ ان کے یہاں اس زمانے میں ایک ایرانی عالم مرزا کوچک ٹھہرے ہوئے تھے ، وہ اس مشاعرے میں موجود تھے ۔ جب غالب اپنی غزل سنا رہے تھے تو انھوں نے بھری محفل میں کہہ دیا کہ مرزا غالب کے مرتبے کا شاعر اس وقت ایران میں بھی اس زمانے میں نہیں ۔ والیٔ ہرات کا سفیر کفایت علی خاں کلکتہ آیا ہوا تھا ۔ اس تک یہ قصہ پہنچا تو اس نے فارسی زبان کے پانچ سات شعرا ایسے پڑھے جن میں " ہمہ عالم " اور " ہمہ روز " اور " ہمہ جا " استعمال ہوا تھا ۔ ان میں سعدی اور حافظ کے بھی دو شعر شامل تھے ۔

بہ جہاں خرم از آنم کہ جہاں خرم ازوست　　عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم ازوست

(سعدی)

گرمن آلودہ دامنم چہ عجب　　ہمہ عالم گواہِ عصمتِ اوست

(حافظ)

اس مشاعرے میں شرکت کرنے والوں میں نواب علی اکبر خاں اور مولوی محمد حسن نے غالب کی تائید میں اعتراض کرنے والوں کو جواب دیے[۱۰] لیکن یہ علمی مناقشہ ختم نہیں ہوا ۔ قتیل کے حامیوں اور غالب کے درمیان جو بحثا بحثی کلکتہ میں شروع ہوئی اس نے بڑا طول کھینچا ۔ کلکتہ کے قیام میں غالب نے "مثنوی بادِ مخالف" لکھی تاکہ ان میں اور قتیل کے حامیوں میں موافقت پیدا ہو جائے ۔ اس میں انھوں نے بتایا کہ مجھے کسی کے اعتراض کا ڈر نہیں ۔ لیکن اس بات سے ڈرتا ہوں کہ لوگ کہیں گے کہ ایک شخص دہلی سے چند روز کے لیے کلکتہ آیا تھا ، وہاں جھگڑا پیدا کر کے چلا گیا ۔ چنانچہ غالب نے اس مثنوی میں ان سبھوں سے معذرت کی جنھوں نے ان پر مشاعرے میں اعتراض کیے تھے ۔ اس میں قتیل کی مدح کا ایسا پہلو نکالا کہ اس میں طنز و تعریض پوشیدہ تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے صلح و صفائی ہونے کی بجائے اور کشیدگی بڑھ گئی ۔

غدر کے زمانے میں جب غالب خانہ نشینی کی زندگی گزار رہے تھے ، انھیں خیال آیا کہ اس بیکاری کی حالت میں فارسی کی مشہور لغت " برہانِ قاطع " پر جو محمد حسین تبریزی نے مرتب

---

۱۰ کلیاتِ نثرِ غالب ، پنج آہنگ ، صفحہ ۱۷۰

کی طرف ایک نظر ڈالی جائے۔ غالب نے جب "برہانِ قاطع" کو دیکھنا شروع کیا تو اس میں غلطیاں نظر آئیں جنھیں انھوں نے ایک رسالے میں قلم بند کردیا، جس کا نام "قاطعِ برہان" رکھا۔ اس سے ۱۸۲۸ء کا کلکتے والا ہنگامہ پھر سے تازہ ہوگیا اور غالب کو اس کی مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے اس رسالے کی مخالفت میں محرقِ قاطع، ساطعِ برہان، قاطع القاطع، موئدِ برہان اور شمشیرِ تیز تر شائع ہوئیں۔ موافقت میں دافعِ ہذیان، نامۂ غالب اور تیغِ تیز خود غالب نے لکھیں۔ "لطائفِ غیبی" اور "سوالاتِ عبدالکریم" غالب نے خود لکھی تھیں لیکن انھیں دوسروں کے نام سے شائع کیا۔ مولوی امین الدین کی کتاب "قاطع القاطع" میں غالب کے خلاف ناشائستہ الفاظ استعمال کیے گئے تھے۔ چناں چہ غالب نے مولوی امین الدین کے خلاف ازالۂ حیثیتِ عرفی کا مقدمہ دائر کردیا۔ بعض معزز لوگوں کے بیچ میں پڑنے سے فریقین میں راضی نامہ ہوگیا اور مقدمہ داخل دفتر کردیا گیا۔ لیکن اس کا ردِ عمل بعد میں بھی عرصے تک باقی رہا۔

اس بحث میں غالب نے قتیل کو ہندستانی فارسی لکھنے والوں کا خاص نمائندہ بتایا تھا۔ غالب ان سب سے ناراض تھے جو قتیل کے عقیدت مند تھے۔ چناں چہ غیاث الدین رام پوری مولفِ غیاث اللغات کے متعلق صاحب عالم مارہروی کو لکھتے ہیں۔

"اصل فارسی کو اس کھتری بچہ قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا۔ غور کرو کہ وہ خزاں نا منخف کیا لکھتے ہیں، میں خستہ و دردمند کیا لکھتا ہوں، واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ ان غولوں پر لعنت کرو!"

(عودِ ہندی صفحہ ۲۲)

جب "قاطعِ برہان" کے شائع ہونے پر مناقشہ برپا ہوا تو غالب پر اعتراض کرنے والوں نے یہ بھی اعتراض کیا کہ وہ خود بھی ایرانی نژاد نہیں ہیں، اس لیے ان کا زبان دانی کا دعویٰ معتبر نہیں ہو سکتا۔ اس پر انھوں نے یہ کہنا شروع کیا کہ میں ملا عبدالصمد کا شاگرد ہوں جو خالص ایرانی تھا۔ وہ پہلے زردشتی مذہب کا پیرو تھا اور اس کا نام ہرمزد تھا۔ اسلام لانے کے بعد اس کا نام عبدالصمد ہوا۔ وہ یزد کا باشندہ تھا اور اس کا سلسلۂ نسب ساسان پنجم تک پہنچتا تھا۔ غالب نے اس کے حالات میں لکھا ہے کہ وہ موحد اور صوفی تھا اور سیاحت کے لیے آگرہ آیا تھا۔ وہ

دو سال غالب کے یہاں مہمان رہا جب کہ غالب کی عمر تیرہ چودہ برس کی تھی۔ غالب نے لکھا ہے کہ فارسی زبان کے لطائف و غوامض میں نے اس سے سیکھے۔ "سونا کسوٹی پہ چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبانِ دری سے پیوندِ ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپِ عہد و بزرجمہرِ عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دل نشین و خاطر نشاں ہو گئی"[1]۔

یہ عجیب بات ہے کہ "قاطعِ برہان" کے علمی مناقشے سے پہلے غالب نے اپنے فرضی استاد عبدالصمد کا کبھی ذکر نہیں کیا۔ اس کے متعلق ذکر کرنے کا خاص موقع وہ تھا جب کہ کلکتے میں قتیل کے شاگردوں اور حامیوں نے ان کی فارسی دانی پر اعتراض کیا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ عبدالصمد، غالب کے تخیل کی تخلیق تھی جیسا کہ انھوں نے خود ایک جگہ کہا ہے۔

"مجھ کو مبدأ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ لوگ مجھ کو بے استاد کہتے تھے، ان کا منھ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے"[2]۔

اسی مضمون کو نظم میں بھی ادا کیا ہے اور بتایا ہے کہ میرا کمال مبدأ فیاض کا رہینِ منت ہے جس کے لیے خارجی اسباب کی ضرورت نہیں۔ میری شاعری اسی طرح فطری ہے جیسے دشت میں گل و سوسن بغیر کسی باغبان کی توجہ کے خود بخود اپنی بہار دکھاتے ہیں اور غنچے کی قبا خود بخود چسپت ہوتی ہے بغیر کسی کے سینے پرونے کے۔ یہی حال میری شعری تخلیق کا ہے۔ میرے فن کا ساغر آفتاب کی طرح اپنی اندرونی قوت سے اپنے آپ گردش کرتا ہے۔ مجھے کسی ساقی کی ضرورت نہیں۔

لطفِ طبع از مبدأ فیاض دارم نے ز غیر	دشت را خود رد بود گر سرخ گل در سوسن است
کار چوں نازک بود علت نگنجد درمیاں	غنچہ در تنگیِ قبائش بے نیاز از سوزن است
من کہ با ساقی ز دالائی فرو ناید سرم	آفتاب آسا بہ دورِ خویش گرد د ساغرم

"قاطعِ برہان" شائع کر کے غالب اپنے علم و فضل اور اپنے محقق ہونے کو جتانا چاہتے تھے۔ اس معاملے میں بھی انھوں نے اعتدال سے کام نہیں لیا۔ اس میں شبہہ نہیں کہ انھیں فارسی نظم و نثر دونوں میں غیر معمولی قدرت اور دستگاہ حاصل تھی لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ وہ کسی

---

[1] غلام رسول مہر، غالب، صفحہ ۲۸۰
[2] یادگارِ غالب، صفحہ ۱۳

دوسرے کو خاطر میں نہ لاتے۔ اپنی علمی برتری کو منوانے کی خواہش نے ان کے غلوں میں اضافہ کیا اور ان کی مخالفت آخر تک جاری رہی۔ تعجب ہے کہ انھوں نے یہ بات نہیں محسوس کی کہ انھیں فارسی زبان میں اپنے مطالب ادا کرنے پر چاہے کتنی قدرت کیوں نہ رہی ہو، پھر بھی، وہ خود ہندستانی ہیں، ایرانی نہیں ہیں۔ بقول قاضی عبدالودود "غالب اور ان کے کسی ایرانی معاصر مثلاً یغما کی نظم و نثر کا مقابلہ کیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ غالب کے یہاں اپنے عہد کے مخصوص ایرانی محاورے اور روزمرے اس قدر کم ہیں کہ نہ ہونے کے برابر ہیں"[۱]۔ سبک ہندی سے انھیں بھی مفر نہ تھا۔ ان کے یہاں بھی بیدل، جلال، اسیر، شوکت بخاری اور غنی کشمیری کی خیال بندی، صنعت گری، دقت پسندی اور مبالغہ موجود ہے۔ ان کے یہاں بھی ہیئت پرستی کو ترک نہیں کیا گیا۔ ظہوری، نظیری اور عرفی کے تتبع میں بھی ان کے کلام کا خاص ہندی انداز اپنی جگہ قائم رہا۔ بیدل کے اثر کو وہ خود مانتے ہیں جسے کلاسکی فارسی شاعری کی سادگی اور سلیس نگاری سے دور کا بھی تعلق نہیں تھا۔ غالب بھی اپنے آپ کو ہندستان کے شعری ماحول سے بالکل الگ نہیں رکھ سکتے تھے۔ یہ ایک اصول ماننا چاہیے کہ ہر زبان جب اپنے وطن سے دوسرے دیس میں جاتی ہے تو اس نے وہاں پہنچ کر اور رس بس کر جو محاورے اور معنی قبول کر لیے وہی حقیقی ادبی معیار بن جاتے ہیں۔ ہندستان میں فارسی نظم و نثر لکھنے والوں کو اسی معیار سے جانچنا اور پرکھنا چاہیے۔ جس طرح ایران کی فارسی اور افغانستان کی فارسی میں فرق ہے، اسی طرح ایران کی فارسی اور ہندستان کی فارسی میں لازمی طور پر فرق رہا جس سے مفر ممکن نہ تھا۔

اس میں شبہہ نہیں کہ غالب نے فارسی شاعری کی روایات کو اپنے ذہن و احساس کا جز بنا لیا تھا اور اپنی طبعی مناسبت اور غیر معمولی محنت اور جانفشانی سے وہ فارسی زبان میں اعلا درجے کے اشعار کہنے پر پوری قدرت رکھتے تھے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انھوں نے اپنے بلند تخیل کے باوجود اپنی فارسی شاعری میں کوئی ایسی جدت نہیں پیدا کی جو ان کے پیشرو ایرانی شاعروں کے یہاں، خاص طور پر ان کے یہاں جو ایران سے ہندستان آکر رس بس گئے تھے، موجود نہ رہی ہو۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کے اسالیب برتنے پر غیر معمولی

---

[۱] احوال غالب، صفحہ ۲۵۴

قدرت حاصل کی۔ فارسی میں ان کا مقام بہت بلند ہے لیکن اردو شاعری میں ان کا مرتبہ مجتہد کا ہے جس نے فکر واحساس کے اظہار کی نئی راہیں کھول دیں۔ انھوں نے اردو غزل کو نئی وسعتوں سے آشنا کیا اور اس کے دائرے کو پھیلا کر اس میں نئی سمائی پیدا کر دی۔ فارسی غزلوں میں غالب نے زیادہ تر نظیری کی پیروی کی۔ ویسے ظہوری، عرفی، طالب اور حزیں کا اثر بھی ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے "خاتمۂ کلیات" میں اس بات کو کھلے دل سے تسلیم کیا ہے۔ حالی نے ایک عقیدت مند شاگرد کی حیثیت سے غالب کو ان استادوں سے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اگر وہ ان کے مساوی بھی ہوں تو ایک ہندستانی کے لیے یہ فخر کی بات ہے۔ میرے خیال میں اگر وہ ان سے بڑھے نہیں تو پیچھے بھی نہیں رہے۔ ان کی غزل کا رنگ نظیری کی غزل سے مل گیا ہے۔

جب خود غالب کو سبکِ ہندی سے مفر نہیں تھا تو قتیل اور واقف کی فارسی دانی کو بہ نظرِ حقارت کی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیے تھا۔ قتیل کے شاگردوں اور حامیوں کے ساتھ جو ان کا طویل منافشہ ہوا، اس کی ذمہ داری غالب کی خودنگری اور انانیت پر ہے۔ اپنے اعتراض کرنے والوں کا منھ بند کرنے کے لیے انھوں نے عبدالصمد کے فرضی وجود کو تخلیق کیا۔ سوال یہ ہے کہ شاعرانہ تخیل کو فرضی حقائق تخلیق کرنے کا حق کس نے دیا؟ پھر ان کے پاس اس کا کیا جواب تھا کہ ان کی ابتدائی شاعری، جب کہ عبدالصمد کا اثر زیادہ نمایاں ہونا چاہیے تھا، خالص ہندستانی رنگ میں ہے جو اسیر، شوکت اور بیدل کا طرز تھا[1] ان کی فارسی شاعری کے اس ہندستانی رنگ ہی سے دراصل ان کی انفرادیت پیدا ہوئی، بالکل اسی طرح جیسے کہ ان کی اردو شاعری سے، جسے وہ بے رنگ اور ہیچ سمجھتے تھے، ان کی فنی عظمت وکمال کا سکہ بیٹھا۔

غالب کی الجھنوں کی تہ میں ایک تو ان کی انانیت اور ضد تھی جس نے انھیں اپنی رائے پر ضرورت سے زیادہ اعتماد کرنا سکھایا اور دوسرے ان کی شاعرانہ لہک اور ترنگ تھی جو تعقل کو کم اور جذبے اور تخیل کو زیادہ مانتی تھی۔ غالب کی شاعری پر ہمارے بعض لکھنے والے نقادوں نے ان کے تعقل اور تحلیل وتجزیہ کی صلاحیت کو سراہا ہے۔ میرے خیال میں ان کی

---

[1] قاضی عبدالودود، احوالِ غالب، صفحہ ۲۵۴

پہلے صحیح نہیں ہے۔ تعقل، افادی اور عملی نوعیت رکھتا ہے جس کا اطلاق فطرت اور معاشرے دونوں پر کیا جا سکتا ہے۔ ان دونوں کی تفہیم اور علم، تعقل اور تجزیے کے بغیر ممکن نہیں۔ غالب کی فکر تخیلی فکر تھی۔ انھوں نے اپنے جذبے اور تخیل کو اپنی فکر میں سمو لیا تھا جس کے باعث ان کا کلام سننے والے کو چونکا دیتا ہے۔ ان کی جدت اور اجتہاد ہماری ادبی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اس سے ان کا جو رنگِ سخن پیدا ہوا وہ انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ اسی سے ان کی انفرادیت کا جوہر چمکا۔ ان کا کوئی دوسرا ہم عصر اس صفت میں ان کے ساتھ شریک نہیں۔ دراصل اسی سے انھیں شاعرانہ عظمت ملی۔ لیکن غالب کی کوتاہی یہ تھی کہ انھوں نے عملی معاشرتی زندگی میں بھی تخیلی فکر کو برتا، حالاں کہ یہاں مسائل کا حل تحلیلی فکر کا محتاج تھا۔ اسی لیے ہر معاملے میں جو انھیں دنیاوی زندگی میں پیش آیا وہ ناکام و نامراد رہے اور الجھنوں میں پھنستے رہے جس کی ذمہ داری خود ان کے اندازِ نظر پر عائد ہوتی ہے۔

ان کی زندگی کے ان تمام اہم واقعات پر غور کیجیے جن کے باعث وہ پریشانی میں مبتلا رہے اور ان کے غموں میں اضافہ ہوا۔ ان میں سے کسی میں بھی انھوں نے تعقل اور تحلیل کے اصول کو اپنا رہنما نہیں بنایا۔ تخیل اور جذبہ ان کی انگلی پکڑ کر انھیں جدھر لے گئے وہ ان کے پیچھے پیچھے ہو لیے۔ آگرہ سے دہلی آنے کے بعد انھوں نے شعر و شاعری کے ذریعے سے امتیاز حاصل کرنے کی کوشش کی۔ شہزادہ ابوظفر شاعروں کے قدردان تھے۔ ان کے دربار میں ذوقؔ نے اپنا رنگ جما لیا تھا۔ وہ روزمرّہ اور محاورے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ یہ رنگ شہزادہ ابوظفر کو مرغوب تھا۔ معاملہ نگاری اور وابندی میں مومنؔ خاں نے بجا طور پر شہرت حاصل کر لی تھی۔ غالبؔ، بیدلؔ کی پیروی کی وجہ سے ان دونوں استادوں کے مقابلے میں قبولِ عام نہیں حاصل کر سکے۔ شہزادہ ابوظفر کے یہاں سے مایوس ہو کر غالبؔ نے طے کیا کہ اردو کے بجائے وہ فارسی زبان میں شعر کہا کریں گے تاکہ ذوقؔ سے اس میں مقابلے کی نوبت نہ آئے۔ وہ اپنے اس ارادے پر کم و بیش بیس سال تک قائم رہے۔ اس زمانے میں فارسی کے قدردان بہت کم رہ گئے تھے۔ ممکن ہے ان کا خیال ہو کہ وہ انگریز حکام کو، جو فارسی جانتے تھے، اپنی فارسی دانی سے متاثر کر سکیں گے اور واقعی انھوں نے انھیں متاثر کیا لیکن ایک

حد کے اندر۔ اتنا نہیں کہ وہ ان سے اپنے ذاتی معاملات میں اپنے موافق فیصلہ کرا سکتے۔
واقعہ یہ ہے کہ اگر انھوں نے اس عرصے میں بجائے فارسی کے اردو کو اپنے اظہار خیال کا وسیلہ بنایا ہوتا تو ان کی عظمت کو چار چاند لگ جاتے اور اردو شاعری بھی نہ جانے ترقی کے کس اونچے مرتبے پر پہنچ جاتی۔ ذوق کو چڑانے کے لیے وہ اپنے اردو کلام کو ہیچ پوچ بتاتے رہے اور یہ جتاتے رہے کہ دوسروں کے لیے جو بات فخر کا موجب ہے وہ میرے لیے باعثِ ننگ ہے۔ یہ غالب کی نخوت اور بے جا ضد تھی جس میں تعقل اور تحلیلی فکر کو مطلق دخل نہ تھا۔ ذوق ہی کی ضد میں انھوں نے اکبر شاہ ثانی کے دربار میں رسائی حاصل کی اور ان کی مدح میں جو قصیدہ لکھا اس میں شہزادہ سلیم کی اعلا تربیت کا خاص طور پر ذکر کیا تاکہ دوسرے شہزادوں کے مقابلے میں اسے فوقیت حاصل ہو۔ یہ بھی مطلب نکلتا تھا کہ دوسرے شہزادوں کو اس قسم کی تربیت حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ تاڑنے والے تاڑ گئے کہ یہ چوٹ شہزادہ ابوظفر پر ہے جن سے بادشاہ ناراض تھا اور اپنی جانشینی سے انھیں محروم کرنا چاہتا تھا۔ اس طرح غالب نے بغیر سوچے سمجھے اپنے آپ کو شاہی دربار کی سیاست میں الجھالیا۔ اس موقع پر اکبر شاہ ثانی نے یہاں تک کہا کہ شہزادہ ابوظفر ان کی اولاد نہیں ہے لیکن اس کے باوجود انگریزی حکومت اپنے فیصلے پر اڑی رہی کہ وہی جانشین ہوں گے۔ غالب یہ بھی اچھی طرح جانتے تھے کہ اکبر شاہ ثانی کی حیثیت انگریزوں کے وظیفہ یاب کی ہے اور ان کی گذر بسر اسی رقم پر ہے جو کمپنی انھیں دیا کرتی تھی جسے وہ اپنے زعم میں کبھی پیش کش اور کبھی خراج کہتے تھے۔ غالب کا یہ اندازہ غلط تھا کہ اگر آئندہ شہزادہ سلیم بادشاہ ہو گیا تو وہ ذوق کو طاق میں بٹھا دیں گے۔ چوں کہ انگریزی حکومت نے بادشاہ کی دوسری تجویز کو بھی نامنظور کیا اس لیے ان کے اس اقدام کا کوئی مفید نتیجہ نہیں نکلا۔ اس کے برخلاف یہ ضرور ہوا کہ شہزادہ ابوظفر کے دل میں ان کی طرف سے بال پڑ گیا جو سوائے آخری زمانے کے چند سالوں کے برابر قائم رہا۔ بادشاہ ہونے کے بعد بھی چوں کہ بہادر شاہ ظفر کا دل ان کی طرف سے صاف نہ تھا، اس لیے عرصے تک غالب کو شاہی دربار میں باریابی نہیں ملی۔ بہادر شاہ کے دربار میں ایسے لوگوں کی کمی نہ تھی جو غالب کے شاعرانہ اسلوب کا مذاق اڑاتے تھے اور ان کے بیدلی طرز پر پھبتیاں کستے تھے۔ کلا

وجہ ہے کہ بعد حکیم احسن اللہ خاں اور میاں کالے صاحب کی سفارش پر غالب کو بادشاہ کے یہاں باریابی نصیب ہوئی۔ اب بھی ذوق سے ان کی چشمک جاری رہی۔ جب بادشاہ کو یہ بات ناگوار ہوئی تو انھیں معذرت خواہ ہونا پڑا۔ غالب کو اپنی ذہنی اور فنی برتری کا جو احساس تھا وہ بجا ہی لیکن انھوں نے اسے اپنے لیے جو ایک مسئلہ بنا لیا وہ ان کی ضد اور جذباتی اندازِ نظر پر مبنی تھا۔ اس سارے معاملے میں تعقل اور تحلیلی فکر کا وجود دور کہیں پتہ نہیں لگتا ورنہ وہ کسی معاملہ فہم اور عاقل شخص کی طرح عاقبت اندیشی سے کام لیتے اور مصالحانہ رویّہ اختیار کرتے۔

غالب کے ہم عصر سید احمد خاں کا شاہی دربار سے بہت گہرا تعلق تھا۔ ان کے نانا وزیر رہ چکے تھے۔ غالب کے خاندان میں کوئی بھی اتنے بلند مرتبے پر نہیں پہنچا۔ بایں ہمہ وہ شاہی دربار سے الگ رہے اور دور ہی سے سلام کرنے پر اکتفا کیا۔ ان کی تحلیلی فکر نے انھیں واضح کر دیا تھا کہ شاہی دربار سے وابستہ رہ کر وہ دنیا میں کوئی ترقی نہیں کر سکتے اور نہ اپنی زندگی میں کوئی بڑا کام انجام دے سکتے ہیں۔ دربار کے ٹکڑ گدے کے طور پر زندگی بسر کرنا انھوں نے اپنی عزتِ نفس کے خلاف سمجھا۔ چناں چہ انھوں نے دربار کا رُخ کرنے کے بجائے انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کی اور اپنی محنت اور معاملہ فہمی کی بدولت بڑی ترقی کی۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے دنیاوی عزّت و وقار حاصل کیا بلکہ اپنے اثر و رسوخ سے فائدہ اٹھا کر ہندستان کے مسلمانوں کی جو خدمت انجام دی اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ غالب کی تخیلی فکر انھیں شاہی دربار کی طرف لے گئی لیکن انھوں نے اس منزل کی طرف جو پہلا قدم اٹھایا وہ غلط تھا۔ اسی طرح انھوں نے خود اپنے ہاتھ سے ترقی کرنے کے مواقع کھو دیے۔ تعجب ہے یہ جانتے ہوئے کہ شاہی دربار انگریزوں کے رحم و کرم پر ہے، انھوں نے اس سے اپنی وابستگی کو اتنی اہمیت دی۔ انگریزی حکام کو وہ اپنے قصیدوں سے خوش رکھنا چاہتے تھے، گویا کہ وہ بھی سلطنتِ مغلیہ کے عہدہ دار تھے۔ وہ اپنے قصیدوں سے اپنی مطلب برآری نہ کر سکے اور نہ انگریزی حکومت کی نظر میں انھوں نے وہ عزت و وقار حاصل کیا جو سید احمد خاں کو ان کی عملی قابلیت اور معاملہ فہمی کی بدولت ملا۔

غالب اپنی پنشن کا مقدمہ سولہ سال تک لڑتے رہے جس کی وجہ سے وہ مالی اعتبار سے بہت زیر بار ہوگئے۔ انھوں نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میرے مالی وسائل اور اثر و رسوخ اس کے عشر عشیر بھی نہیں ہیں جتنے کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے ہیں۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں اور ان کے سوتیلے بھائیوں میں جائداد کی بابت سخت اختلافات ہیں۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنے آپ کو بظاہر نواب امین الدین خاں اور نواب ضیاء الدین خاں کے ساتھ وابستہ کر لیا۔ ان حالات میں وہ یہ کیسے توقع کر سکتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے دل میں ان کے لیے کوئی جگہ رہے گی۔ انھیں یہ بات سمجھنی چاہیے تھی کہ نواب شمس الدین احمد خاں کے خلاف مقدمہ دائر کرنے کی نواب امین الدین خاں اور نواب ضیاء الدین خاں نے جو ہمت افزائی کی وہ اپنی ذاتی وجوہ پر مبنی تھی نہ کہ ان سے ہمدردی کے باعث۔ وہ دونوں چاہتے تھے کہ نواب شمس الدین احمد خاں مقدمے کے کھکیڑ اور پریشانی میں مبتلا ہوں اور حکومت کو واضح ہو جائے کہ وہ صرف انھیں کی حق تلفی کے درپے نہیں بلکہ دوسروں کے حق کا بھی انھیں پاس نہیں ہے پھر غالب کو سوچنا چاہیے تھا کہ انھیوں کے ساتھ گنے کھانا کسی کے لیے بھی دانش مندی کی بات نہیں۔

اپنے مالی وسائل کو دیکھتے ہوئے انھیں کسی نہ کسی طرح نواب شمس الدین احمد خاں سے اینٹھنے اور روٹھنے کے بجائے مصالحت کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ یہی نواب امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں تھے، جن کا وہ بڑی محبت سے ذکر کرتے تھے، جنھوں نے ان کے قید ہونے پر ان سے اپنی خاندانی بے تعلقی کا اظہار کیا تھا۔ جب آگرہ کے کسی اخبار نے لکھ دیا تھا کہ غالب کی لوہارو کے نوابوں سے رشتے داری ہے تو دونوں بھائیوں کی طرف سے اس خبر کی تردید کرائی گئی کہ ہمارا ان کے ساتھ کوئی نسبی تعلق نہیں ہے بلکہ سببی رشتہ ہے اس لیے کہ غالب کی بیوی ان کے چچا کی لڑکی تھیں۔ اس بات کا غالب کو بے حد ملال ہوا تھا جس کا اظہار انھوں نے اپنے ترکیب بند میں کیا ہے۔ مقدمے کی زیر باری کی وجہ سے انھوں نے اپنے گھر کو جوا کھیلنے والوں کا اڈا بنایا، تاکہ انھیں نال کی تھوڑی بہت آمدنی ہو جایا کرے۔ اسی کے باعث انھیں قید و بند کی ذلت اور توہین برداشت کرنی پڑی۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو غالب کو یہ ساری پریشانیاں

احساسات انسانی تھے یہں کہ وہ عملی زندگی میں بھی تعقل سے زیادہ تخیل سے کام لیتے تھے۔ ان کی طبیعت میں سادگی تھی اس لیے وہ دوسروں کی باتوں میں جلدی آجاتے تھے۔ ان کی ساری الجھنیں اور اذیتیں ان کی خلقی سادگی، خود پرستی اور خیالی منصوبوں کا نتیجہ تھیں جو شرمندۂ عمل نہ ہو سکے۔

اسی طرح قتیل کے شاگردوں اور حامیوں سے ان کا علمی مباحثہ جو مناقشہ بن گیا اور "برہانِ قاطع" کی ساری بحثا بحثی، جس نے بڑا طول کھینچا، ان کی انانیت اور ضد کا نتیجہ تھی جسے معاملہ فہمی سے کوئی تعلق نہ تھا۔ اس بات کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ اس سارے معاملے کو ذرا سی سوجھ بوجھ اور مفاہمت سے رفع دفع نہ کیا جا سکتا ہو۔ یہاں بھی ان کی خیال پرستی نے قدم قدم رکاوٹیں ڈالیں۔ انھوں نے اپنے خیال میں اپنی ذات کا جو تصوّر قائم کیا تھا، اس کے خلاف اگر کوئی بات ہو تو وہ اسے ماننے کو تیار نہ تھے۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ علمی طور پر دیکھا جائے تو بعض معاملات میں ان کے مخالفوں کی رائے ان کی رائے کے مقابلے میں قرینِ صحت ہے۔ پھر قتیل کے متعلق اس مناقشے میں انھوں نے جو نازیبا الفاظ استعمال کیے وہ ان کا سا دل و دماغ رکھنے والے شخص کے شایانِ شان نہ تھے۔ غالب کی یہ کوتاہی عمر بھر رہی کہ وہ اپنے تخیل سے عملی زندگی میں بھی کام لینا چاہتے تھے جو ممکن نہ تھا۔ جس تخیل نے انھیں شاعرانہ عظمت عطا کی تھی، وہی دنیاوی معاملوں میں خیال پرستی بن گیا جو حقیقت سے گریز کی ایک صورت ہے۔ اسی میں ان کی ناکامیوں اور نامرادیوں کا سبب تلاش کرنا چاہیے۔ یہی ان کے غموں کا ماخذ تھا۔ شاعری میں جس وصف نے ان کے تخلیقی وجدان کو ابھارا اور اکسایا تھا، عملی زندگی میں اسی نے انھیں ذہنی توازن اور اصابتِ رائے سے محروم کر دیا۔

غالب کے غموں اور نامرادیوں کے ڈرامے کا آخری سین ۱۸۵۷ء کا غدر ہے جب کہ ان کی پنشن اور قلعے کی تنخواہ بند ہو گئی اور وہ پیسے پیسے کو محتاج ہو گئے۔ ان کی بیگم نے اس شورش کے وقت اپنا سارا زیور اور قیمتی کپڑے میاں کالے صاحب کی حویلی میں لا کر رکھ دیے تھے، اس خیال سے کہ یہاں محفوظ رہیں گے، وہ سب کے سب لٹ گئے۔ غالب ہر طرف سے مایوس اور بے دل ہو کر خانہ نشین ہو گئے۔ وہ بلّی ماروں میں رہتے تھے جہاں شریفی خاندان کے حکیموں کے مکان تھے جن کے تعلقات مہاراجا پٹیالہ کے ساتھ تھے۔ دہلی کی فتح میں مہاراجا

پٹیالہ کی فوج نے انگریزوں کی مدد کی تھی۔ مہاراجا نے حکیموں کے گھروں کی حفاظت کے لیے اپنی فوج کا ایک دستہ متعین کر دیا تھا۔ غالب بھی اس محلے میں رہنے کی وجہ سے محفوظ رہے ورنہ قلعے سے تعلق رکھنے کے الزام میں وہ بھی اس کی لپیٹ میں پڑ جاتے۔ خانہ نشینی کے زمانے میں انھوں نے غدر کے حالات "دستنبو" میں لکھے اور "برہانِ قاطع" کا مطالعہ کر کے اس میں جو غلطیاں نکالیں انھیں "قاطعِ برہان" کے نام سے شائع کیا جو عرصے تک بحث و مناقشہ کا موجب بن گیا۔ سید احمد خاں کی کوشش اور کاوش سے کئی سال کے بعد غالب کی پنشن جاری ہوئی اور خلعت کا اعزاز بحال ہوا۔ حالی نے "یادگارِ غالب" میں غدر کے حالات بیان کرتے ہوئے ایک لطیفہ نقل کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سخت مصیبت اور پریشانی کے وقت بھی غالب کی طبیعت میں جو شوخی اور بذلہ سنجی تھی وہ اپنے اظہار کی کوئی نہ کوئی صورت نکال لیتی تھی۔ وہ لکھتے ہیں: "جب مرزا کرنیل براؤن[1] کے روبرو گئے تو اس وقت کلاہ پاپاخ ان کے سر پر تھی۔ انھوں نے مرزا کی نئی وضع دیکھ کر کہا کہ ول تم مسلمان! مرزا نے کہا، آدھا۔ کرنیل نے کہا اس کا کیا مطلب! مرزا نے کہا شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا۔" کرنیل یہ سن کر ہنسنے لگا۔"

اسی طرح جب قیدِ فرنگ سے چھوٹے تو میاں کالے صاحب کی خواہش کے بموجب کچھ روز ان کے مہمان رہے۔ ایک دن ہنسی میں کہنے لگے کہ "گورے کی قید سے چھوٹ کر اب کالے کی قید میں ہوں۔" یہ شوخی اور ٹھٹھول غالب کے مزاج کا جز تھا۔ جس نے ہر حال میں ان کی پریشانیوں اور نامرادیوں کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں شمع کا کام کیا۔ اسی نے انھیں زندہ رہنے کا حوصلہ دیا۔

غدر کے بعد غالب بارہ سال زندہ رہے۔ اس دوران میں وہ فارسی کے مقابلے میں زیادہ تر اردو میں خط لکھنے لگے۔ ان کے یہ خطوط اردو نثر کی ترقی کا باعث ہوئے۔ ان میں غالب نے سادہ اور سلیس انداز اختیار کیا اور بڑی سادگی سے اپنے ذاتی معاملات اور عام حالات بیان کیے۔ غالب کے خطوں کی بے تکلفی اور سادگی، جدت، جزئیات نگاری اور شوخی اور ظرافت اردو نثر کی تاریخ میں نشانِ منزل کا حکم رکھتی ہے۔ یہ خط ان کی رنگارنگ شخصیت کا آئینہ ہیں۔ ان میں انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ ان کے اسلوب سے اردو نثر نگاری میں انقلاب پیدا ہوا۔

---

[1] اصل میں اس کا نام برن ہے نہ کہ براؤن جیسا کہ حالی نے "یادگارِ غالب" میں لکھا ہے۔

غالب کی نثر بھی ان کی غزل سے کم عہد آفریں نہیں ہے۔ ان کی شاعری گو بادشاہی دور ختم ہونے کے ساتھ ختم ہو گئی لیکن انھوں نے اپنی خط و کتابت سے اپنے احباب کی دنیا کو آباد رکھا۔ خود کہتے ہیں کہ "میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔ یعنی جس کا خط آیا میں نے جانا کہ وہ شخص تشریف لایا۔ خدا کا احسان ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں ہوتا جو اطراف و جوانب سے دو چار خط نہ آرہے ہوں۔" جب کسی کو خط نہیں لکھتے تھے تو خطوں کے لفافے بنایا کرتے تھے۔

غالب نے اپنے خطوں میں بے ساختہ نثر کی بنا ڈالی۔ خود سید احمد خاں کے اسلوب میں بھی غالب کا اثر نمایاں ہے جیسا کہ "آثار الصنادید" کے پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن کا مقابلہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی نظم اور نثر دونوں کے ذریعے سے اردو زبان کی جو خدمت انجام دی وہ کبھی فراموش نہیں کی جا سکتی۔ پہلے غالب اپنی خط و کتابت فارسی میں کیا کرتے تھے لیکن بڑھاپے میں اب ان سے اتنی کاوش اور محنت نہیں ہو سکتی تھی جو فارسی لکھنے کے لیے درکار تھی جیسا کہ خود انھوں نے اعتراف کیا ہے۔ ان کے اس اعتراف سے اس بات کا بھی پتا چلتا ہے کہ فارسی زبان کا استعمال ان کے لیے اتنا قدرتی نہ تھا جتنا کہ اردو کو اپنے خیالات کا اظہار کا ذریعہ بنانا، جو ان کی مادری زبان تھی۔ جب سے شاہی دربار سے ان کا تعلق ہوا تھا، انھوں نے فارسی کے بجائے اردو میں غزلیں لکھیں۔ پہلے بھی لکھا کرتے تھے لیکن عرصے سے زیادہ توجہ فارسی غزلوں اور قصیدوں کی طرف تھی۔ انھوں نے ظہوری اور عرفی کی معنی آفرینی اور نظیری کے تغزل کا ایسا چربا اتارا کہ وہ ان استادوں کے ہم پلہ ہو گئے۔ اس سے ان کی غیر معمولی محنت اور ذہانت دونوں کا پتا چلتا ہے لیکن پھر بھی یہ ماننا پڑے گا کہ ان کی فارسی غزل ان کی اردو غزل کے سامنے اور فارسی نثر اردو نثر کے مقابلے میں کم رتبہ ہے۔ بلاشبہ انھوں نے فارسی میں جو مہارت بہم پہنچائی وہ بہت کم ہندستانیوں کو نصیب ہوئی، لیکن سبک ہندی کا اطلاق ان کے فارسی کلام پر اسی طرح ہوتا ہے جیسا کہ غنی کشمیری اور بیدل کے کلام پر۔ اہل ایران ہندستان کے فارسی شاعروں میں سوائے خسرو کے اور کسی کو نہیں مانتے۔ اس بات کا امکان کم ہے کہ اہل زبان جب اپنی زبان کے ادبی شہ پاروں کا انتخاب کریں تو اس میں غالب کی نثر یا نظم کو شامل کریں سوائے اس صورت کے کہ وہ یہ بتانا چاہتے ہوں کہ ایران سے باہر جا کر فارسی زبان نے اسلوب اور محاورے کا کیا رنگ

اختیار کیا۔ یہ بات بالکل ویسی ہے جیسے کہ ہندستانیوں کی انگریزی اہل زبان کی انگریزی کے مثل نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے کہ جب انگریزی زبان کے شہ پارے چنیں جائیں گے تو ان میں ہندستانیوں کی انگریزی تحریریں شاید ہی رکھی جائیں۔ اگر کسی ہندستانی کی انگریزی صاف اور سلیس ہو اور اس میں صرف و نحو کی غلطیاں نہ ہوں تو یہ بات بھی غنیمت سمجھی جاتی ہے۔ بعض اوقات انگریز ادیب سرپرستانہ انداز میں ہندستانی لکھنے والوں کی تعریف کرتے ہیں کہ فلاں کی انگریزی اہل زبان کی انگریزی زبان کے مثل ہے۔ اس کا مقصد صرف ہمت افزائی ہوتا ہے۔ دراصل جس طرح فارسی میں سبک ہندی ہے، اسی طرح ہندستانی انگریزی کی اپنی خاص وضع اور اسلوب ہے جو پہچانا جاتا ہے۔ چاہے اسباب و حالات کچھ بھی رہے ہوں، غالب کا اردو نظم اور نثر کی طرف متوجہ ہونا اس زبان کی خوش نصیبی تھی۔ خود غالب کے لیے بھی یہ اچھا ہوا کہ زمانے نے انھیں مجبور کر دیا کہ وہ ایک غیر زبان کے مصنوعی اسلوب کو چھوڑ کر اپنی مادری زبان کے قدرتی طرز تحریر کو اپنائیں اور اسے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنائیں جسے وہ اب تک حقیر سمجھتے تھے۔ ان کے ذہن کی جدّت اور جودت کا اردو نظم اور نثر دونوں میں بھرپور اظہار ہوا۔ چوں کہ انھوں نے فارسی ادب کی روایات کو اپنے ذہن میں سمو لیا تھا اس لیے وہ ان سے اردو زبان کو مالا مال کر سکے۔

غالب اور سید احمد خاں دونوں جدید ذہن رکھتے تھے۔ دونوں چاہتے تھے کہ مغربی علوم و تہذیب سے خود اپنے اہل ملک کی زندگی کو ترقی کی راہ پر ڈالیں۔ ان دونوں بزرگوں نے اپنے اپنے رنگ میں ہماری ذہنی اور اجتماعی زندگی پر گہرے اور دیرپا اثرات چھوڑے ہیں۔ غالب نے اپنی اردو نظم و نثر کی جدّت سے اور سید احمد خاں نے اپنے اصلاحی منصوبوں کے ذریعے سے۔ دونوں ان انقلابی تبدیلیوں کے ہراول ثابت ہوئے جو جلد پیدا ہونے والی تھیں۔ دونوں کا ذہن تخلیقی تھا، دونوں صاحب نظر تھے، دونوں کے کارناموں کا اثر ہم آج تک محسوس کر رہے ہیں۔ دونوں نے انگریزی زبان سے ناواقف ہونے پر بھی مغربی تہذیب و تمدن کو ایسا صحیح سمجھا کہ بہت کم ہندستانی اہلِ فکر نے اب تک سمجھا ہے۔ دونوں کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے مغربی تہذیب و تمدن کی اہمیت کو محسوس کرنے کے ساتھ اپنی تہذیب کو اس کے عالم گیر عناصر

سے مالا مال کیا۔ دونوں ہماری قومی زندگی کے محسن ہیں ۔ دونوں کا شمار انیسویں صدی کی ہندستان کی عظیم شخصیتوں میں ہوتا ہے ۔

غالب کے یہاں جو تضاد نظر آتے ہیں وہ جدید انسان کی زندگی کے تضاد ہیں۔ انھوں نے تضادات اور الجھنوں کو دور کرنے کے بجائے انھیں اپنے حال پر رہنے دیا۔ سید احمد خاں نے گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کی اس لیے کہ وہ مصلح تھے۔ غالب کی تخیل فکر اظہار چاہتی تھی ۔ کسی کی اصلاح ان کے پیش نظر نہ تھی۔ ان کی شاعری اور نثر نگاری دونوں میں ان کے ذہن اور تخیل کا بھرپور اظہار ملتا ہے جس کی مثالیں ہمارے تخلیقی ادب میں بہت کم ہیں ۔

Gifted by Colonel K L Sharma, SC, AC, AM, MIC of the Parachute Regiment

[signature]
19 Dec 94

تیسرا باب

غمِ عشق

عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ کوئی انسان چاہے وہ کتنا ہی بے حس کیوں نہ ہو، اپنی فطرت کی اس اساسی حقیقت سے بے خبر نہیں ہوسکتا۔ حسن کی قدر عشق کے بغیر ممکن نہیں۔ عشق اور حسن کائناتِ مدرکہ کے اہم مظاہر ہیں۔ جس طرح عشق کی لہکتی امنگوں کے بغیر حسن کا وجود بے معنی ہے، اسی طرح حسن کے بغیر عشق کا مقصود و منتہا معین نہیں کیا جاسکتا۔

مجازی عشق

مجازی عشق میں انسانی قلب پر ایسی وارداتیں گزرتی ہیں جن کا اسے براہ راست تجربہ ہوتا ہے۔ وہ اس کے لیے جذباتی اصلیت رکھتی ہیں۔ مجازی عشق چاہے کتنا ہی نامکمل اور ادھورا کیوں نہ ہو، اس کی گیرائیاں عالمگیر ہیں۔ اس قسم کے تجربے میں تخیل کے خواب سے حقیقت پیدا ہوتی ہے جس کی پرورش جذبہ اپنے آغوش میں کرتا ہے۔ انفرادیت خود مکتفی ہونا چاہتی ہے۔ جذباتی طور پر وہ اپنی ذات کے سوا کسی دوسرے خارجی مظہر سے، چاہے وہ کتنا ہی حسین و جمیل کیوں نہ ہو، دل بستگی نہیں پیدا کرنا چاہتی؛ اس لیے کہ یہ بات اس کے ضعف اور بے کمالی پر دلالت کرے گی۔ لیکن فطرت نے انفرادیت کے دل میں عشق کی کسک پیدا کردی تاکہ وہ کافی بالذات ہونے کے احساس کو شکست دے اور اپنے بعض اعلا مقصدوں کی تکمیل کرے۔ درد اشتیاق کی کسک نے خودی کو غیر خودی کشش سے وابستہ کردیا جسے فطرت کی زبردست کامیابی سمجھنا چاہیے اسی سے

تمدن کی تخلیق ہوئی اور علوم کی دنیا آباد ہوئی۔ اسی سے جمالیاتی حس نے جنم لیا جس کے رہینِ منت تمام فنونِ لطیفہ ہیں۔ غالب نے فطرت کے اس راز کو بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک طرف تو انسانی خودی کی یہ خواہش ہے کہ وہ آزاد رہے اور اپنے آپ کو کسی کے ساتھ وابستہ نہ کرے، اور دوسری طرف غیر خود کی دل بستگی اس کو اپنے حسن کے دام میں پھانسنے کی فکر میں رہتی ہے۔ غرض کہ انسانی شخصیت کو عجیب و غریب کش مکش سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ شاعر خدا سے دعا کرتا ہے کہ تو ہی میری آزاد منشی کے دعوے کی شرم رکھ لیجیو، اس لیے کہ اگر میں محبوب کی زلف کے جال میں پھنس گیا تو میرا آزادی کا دعویٰ باطل ہو جائے گا۔

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعویِٔ وارستگی کی شرم

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کیا ہے کہ انسان کو عشق و محبت سے مفر ممکن نہیں۔ سرو باوجود اپنی آزادی کے گلشن کے زندان میں مقید ہے، اس لیے اس کا آزادی کا دعویٰ اصلیت نہیں رکھتا۔

الفتِ گل سے غلط ہے دعویِٔ وارستگی
سرو ہے با وصفِ آزادی گرفتارِ چمن

جب انسان کسی سے محبت کرتا ہے تو اس کی خاطر اسے غم اٹھانے پڑتے ہیں۔ غالب ایک جذباتی انسان تھے جن کی فطرت میں محبت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ اس کے ساتھ ان میں اپنی انفرادیت کا احساس بھی بڑی شدّت سے کارفرما تھا۔ انھیں اپنے وجود کی قدر و قیمت کا گہرا احساس تھا۔ ان کی خود پرستی نے ان کے حسّی تجربوں کو اپنی شاعری میں عینی شکل میں پیش کیا۔ وہ حسن پر قابض و متصرف ہونا چاہتے تھے۔ رومانیت پسندوں کی طرح اس کی دائمی تلاش میں سرگرداں رہنا ان کے شیوے کے خلاف تھا۔ وہ میر صاحب کی طرح دور ہی سے حسن کے جلووں سے مست ہونے کے قائل نہ تھے۔ وہ حسن کا قرب چاہتے تھے تاکہ اس پر تصرف حاصل کریں۔ اگر ان کا محبوب غیر سے اختلاط بڑھاتا تو عجز اور نیازمندی کے اظہار کے بجائے ان کی اُزبکی افغانی غیرت جوش میں آجاتی تھی اور وہ اس کو اپنے طنز کا نشانہ بنانے میں مطلق

تامل نہیں کرتے تھے

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

غالب کا عشق و محبت کا تصور میر تقی میر کے تصور سے مختلف تھا۔ اس میں شبہ نہیں کہ میر صاحب نے محبت کے لطیف اور نازک جذبات کی سچی تصویر کھینچی ہے جس میں تصنع نام کو نہیں۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں نرم اور ملائم لہجے میں کہتے ہیں۔ ان کے عشق کے تصور میں سوز و گداز، خود رفتگی اور ربودگی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف غالب محبوب کو امیرانہ اور فاتحانہ شان سے خطاب کرتے ہیں۔ وہ عشق کی واردات کو بھی بلند آہنگی سے بیان کرتے ہیں جس میں کبھی کبھی طنز و تعریض ملی ہوتی ہے۔ بعض دفعہ محسوس ہوتا ہے جیسے وہ محبوب کو لکچر دے رہے ہوں یا اس سے بحث کر رہے ہوں۔ میر صاحب کو اگر کبھی محبوب کی چوکھٹ تک رسائی ہو جاتی تو وہ فقیرانہ انداز میں صدا لگا، دعا دے، آگے بڑھتے۔ وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے تھے۔ اس کے برخلاف غالب محبوب کے یہاں اگر پہنچ جاتے اور دروازہ بند ہوتا تو آواز دے کر کھلواتے۔ اگر دروازہ پہلے سے کھلا ہوتا تو اندر جانا اپنی غیرت کے خلاف سمجھتے۔ اس لیے کہ انھیں اس پر اصرار تھا کہ ان کے پکارنے پر محبوب کا دروازہ کھولا جائے۔ غرض کہ محبوب کے ساتھ بھی ان کا انداز امیرانہ اور آمرانہ تھا۔ میر صاحب کا شعر ہے۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — کہ میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

غالب کہتے ہیں۔

ہم پکاریں اور کھلے، یوں کون جائے — یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

اگر کبھی غالب اپنے اوپر خود رفتگی کی کیفیت طاری کرنے کی کوشش کرتے تو یہ بات معمول کے خلاف ہوتی۔ ان کا شعر ہے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس شعر میں بھی میر صاحب کا سا سوز و گداز نہیں۔ محبوب کے در پر پڑے رہنے کی خواہش اکثر اوقات غالب کے دل میں پیدا ہوئی لیکن اس کے لیے جس عجز و نیاز کی ضرورت تھی وہ ان کے یہاں نہ تھا۔ کوچۂ یار میں بھی ان کے انداز کی بلند آہنگی میں کمی نہیں آئی۔

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں　　سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے

میر صاحب کو اگر کبھی اس کا موقع مل جاتا کہ کوچۂ یار میں جائیں تو وہاں پہنچ کر کسی دیوار کے سائے میں بیٹھ جاتے کہ جتنی دیر بھی ٹھہر سکیں ٹھہریں۔ اس سارے وقت میں وہ اپنی محبت کی عظمت جتانے کے بجائے اس کی کوتاہیاں بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ دیوار کے سائے میں محبت کی خاطر نہیں بلکہ آرام کرنے کی خاطر آ کر بیٹھ گئے ہیں۔ شعر ہے۔

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ　　کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اپنی دانست میں غالب نے اپنی خودی کے بت کدے کو مسمار کر دیا تھا لیکن پھر بھی ان کی انا اس ویرانی میں سے بھی جھانکتی نظر آتی ہے اور ان کی اس کوشش کو ملیامیٹ کر دیتی ہے۔

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے　　پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

انھیں اس بات کا احساس تھا کہ اگر عاشق اور معشوق میں تمکین و ضبط باقی رہا اور دیوانگی کی کیفیت نہ پیدا ہوئی تو وصل بھی ہجر کے مثل ہو جائے گا۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی طبیعت سے مجبور تھے۔ ان کی انفرادیت اور خود پرستی ان کے دل میں خود رفتگی نہیں پیدا ہونے دیتی تھی۔

ہے وصل ہجر عالمِ تمکین و ضبط میں　　معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

یہی خود پرستی بعض اوقات انھیں معشوق فریبی پر آمادہ کرتی تھی اس لیے کہ وہ اپنی ذات کو محبوب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ وہ محبوب کے لیے نہیں ہیں بلکہ محبوب ان کے لیے ہے۔ اسی وجہ سے عشق و محبت کی گفتگو میں بھی ان کے لہجے میں سوز و گداز کا دھیما پن اور سریلا پن نہیں پیدا ہوتا بلکہ اس کی بجائے مردانہ پن اور بلند آہنگی ملتی ہے۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام　　مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

دوست کے ہجر میں اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ تمناؤں نے ان کی انفرادیت کو کمزور کر دیا جو ایک لحاظ سے ان کے علم و عرفان کی توہین تھی جو ان کے سینے میں محفوظ تھا۔

تا ماتمِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا آسد   سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا

ایک دفعہ نہ معلوم کس دُھن میں غالب کے محبوب نے انھیں اپنے گھر آنے کو کہہ دیا یہ اپنا بستر لے کر پہنچ گئے کہ وہاں کچھ دن تو ٹھہریں گے اور لذتِ دیدار سے بہرہ یاب ہوں گے۔ لپٹا ہوا بستر کھول، اپنا اڈا جمانے کی فکر میں تھے کہ محبوب کا حکم پہنچا کہ یہاں سے تشریف لے جایئے، ہمارے دروازے پر کسی کے ٹھہرنے کا انتظام نہیں۔ غالب یہ سن کر بہت سٹپٹائے اور بستر لپیٹ، سر پر رکھ، وہاں سے چل دیے۔ اس شعر میں محبوب کی وعدہ خلافی اس انداز میں بیان کی ہے کہ ناخوش گواری اور غصہ چھپائے نہیں چھپتا، عجز و نیاز تو رہا ایک طرف۔ شعر ہے۔

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا   جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

غالب کے غمِ عشق کا ماخذ ان کی خودنگری میں مضمر ہے۔ وہ اپنے محبوب پر اس طرح بلاشرکتِ غیرے تصرف چاہتے تھے جیسے کوئی اپنی ذاتی ملکیت میں دوسروں کو گوارا نہ کرے۔ غالب کو اپنی تاہلی زندگی میں اس تصرف کا پورا موقع تھا، لیکن وہ گھر کی چاردیواری کے باہر وابستگی کے جویا رہتے تھے۔ ان کی اہلیہ امراؤ بیگم بڑی پارسا خاتون تھیں۔ انھیں اپنے شوہر سے کوئی راحت نہیں ملی لیکن وہ آخر تک غالب کو آسایش پہنچانے کی کوشش کرتی رہیں اور باوجود مزاج کے اختلاف کے دونوں نے ایک دوسرے کے ساتھ نباہ کی۔ ان دونوں کی زندگی کے تصورات میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کا پس منظر تلاش کرنا چاہیے۔ غالب لاأبالی رند تھے۔ امراؤ بیگم ایک پاکباز بیوی تھیں جن کا زیادہ تر وقت گھر کے کام کاج، روزہ نماز اور اوراد و وظائف اور قرآن کی تلاوت میں گزرتا تھا۔ بھلا غالب جیسے رند مشرب کا دل گھر میں کیونکر لگتا۔ انھیں گھریلو فضا کی جگہ مے خانے کی ہنگامہ آرائی اور ایک پرہیزگار بیوی کے علاوہ ایک شوخ دل رُبا کی تلاش تھی جو اُن کی طرح مے خوار ہو اور اس کا چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کی طرح دمکتا ہو۔ وہ اپنی سیاہ زلفیں چہرے پر بکھیرے کوٹھے پر جلوہ افروز ہو۔ جب وہ سامنے آئے تو مژگاں کی چھری کو سرمے سے تیز کر کے آئے تاکہ انھیں ہلاک کر دے۔ ان اشعار سے جس نازنین خود آرا کی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے وہ ان کی اہلیہ امراؤ بیگم سے کس قدر مختلف ہے جن سے غالب کو شکایت تھی کہ انھوں نے ان کے اچھے خاصے گھر کو فتح پوری کی مسجد بنا دیا تھا۔

اشعار ملاحظہ ہوں۔

اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ — چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس — زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو — سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

اس پوری غزل میں عشق بازی اور مے نوشی کی منظر کشی کی گئی ہے۔ بزم کو قدحِ شراب سے روشن کیا ہے اور محبوب کو مہمان بلایا ہے۔ اس بزم میں غالب بیٹھے اپنے جگر کے ٹکڑوں کو چن رہے ہیں جنہیں پہلے ہی مژگانِ یار کے روبرو پیش کر چکے تھے۔ بزم کا دوسرا منظر یہ ہے کہ دل و دیدہ ایک دوسرے کے رقیب بن گئے ہیں۔ دل جمالِ یار کا خیالی نقش بناتا ہے جس کی رنگینی کو دیکھ کر آنکھیں دیدار کی حسرت میں دل سے جلی مری ہیں، شوقِ معشوق کی تلاش میں سرگرداں ہے تاکہ عقل اور دل اور جان کو اس کے قدموں پر نچھاور کر دے۔ پوری غزل خواب و خیال کی بزم آرائی ہے جس میں حسن و عشق زندہ حقیقتیں محسوس ہوتی ہیں۔ عشقیہ موضوع پر یہ غالب کی بہترین غزل ہے۔

۱۔ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو — عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے
پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم — برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
پھر گرم نالہائے شرربار ہے نفس — مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق — سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے
پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخونِ دل — سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے
باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب — نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے
دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب — عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا — جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے
پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں — سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن — بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے — بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

غالب لالہ عذاروں کے حسن کو سراہتے ہیں۔ فرہنگ نے بھی لالہ عذاروں پر خوب بحث کی ہے۔ آبنوسی حسن والوں کے یہاں تو اس کا کچھ پتا ہی نہ چلے۔ غالب کہتے ہیں کہ زندگی کے چمن کی بہار دیکھنا ہو تو سرو قد لالہ عذاروں کے وصل کی آرزو کرو۔

اسد بہارِ تماشائے گلستانِ بہار وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

لیکن ایسا لگتا ہے کہ کبھی کبھی منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے لالہ عذاروں کی خواہش کو بالائے طاق رکھ دیتے تھے۔ افراسیابی اور سلجوقی ہونے کے دعوے دار اور خود اپنے مردانہ حسن پر ناز کرتے تھے۔ بچپن سے امیرانہ روایات ان کا اوڑھنا بچھونا بن گئی تھیں۔ لیکن امیرانہ نظر رکھنے پر بھی محبت کے معاملے میں انتہائی جمہور پسند تھے اور اونچ نیچ کے قائل نہ تھے۔ خود سرخ سفید ہونے کے باوجود اپنی کسی معشوقہ کی سیہ فامی کے گن گاتے ہیں۔ یہ شعر جوانی کے زمانے کا ہے اور نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہے۔ اس میں صاف کسی ذاتی تجربے کی طرف اشارہ ہے۔

بس گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں رنگ
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

غالب کو حسن کی رعنائی اور دلربائی کا شدید احساس تھا۔ انھوں نے محبت میں کالے اور گورے میں فرق و امتیاز نہیں کیا۔ دراصل ان اسباب کا پتا چلانا بڑا دشوار ہے جو جذبے کے تحت شعوری سوتوں سے ابلے پڑتے ہیں۔ اس کا جواب مشکل ہے کہ حسن کی وہ کون سی ادا ہے جو عاشق کو دیوانہ بنا دیتی ہے۔ اس لطیفۂ نہانی کی توجیہہ ہر عاشق کے یہاں الگ ملے گی۔

لطیفۂ ایست نہانی کہ عشق از و خیزد کہ نام آں نہ لبِ لعل و خطِ زنگاریست

اسی بات کو کسی نے عامیانہ انداز میں کہا ہے۔

کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف دل کے آنے کے ڈھب نرالے ہیں

غالب بتِ سیہ فام کے گھائل ہونے کے ساتھ سفید فام معشوقوں کو بھی سراہتے ہیں۔ پنشن کے مقدمے کے لیے جب کلکتہ گئے تو وہاں انھوں نے انگریز اور اینگلو انڈین عورتوں کو بازاروں میں چلتے پھرتے دیکھا۔ انھوں نے حسب عادت انھیں اچٹتی نظر سے نہیں بلکہ گہری عاشقانہ اور شاعرانہ نظر سے دیکھا اور ان کے حسن اور خوش ادائی سے متاثر ہوئے۔

کچھ دیکھتے، آخر شاعر کا دل رکھتے تھے۔ ان کی نسبت "بزم آگہی" کے ساتی سے خیالی کہا کرتے ہیں۔

گفتم "ایں ماہ پیکراں چہ کس اند" گفت "خوبانِ کشورِ لندن"
گفتم "ایناں مگر دلے دارند" گفت "دارند لیک از آہن"

میں سمجھتا ہوں غالب اس زمانے کے ان چند ہندستانیوں میں تھے جنہوں نے انگریز خواتین کے حسن کو ایک عاشق کی نظر سے دیکھا اور اسی نقطۂ نظر سے انھیں جانچا اور پرکھا۔ یہ اس زمانے میں جب کہ برطانوی سامراج اپنے عروج پر تھا، کسی ہندستانی کی یہ ہمت نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ کسی انگریز عورت کے حسن یا اس کی خوش ادائی کی تعریف کرے یا اس سے لذت اندوز ہو۔ انگریزی زبان سے ناواقفیت کے باعث وہ ان سے بے تکلفی نہیں برتا سکے جس کا انھیں افسوس تھا۔ انھوں نے غالباً انھیں اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن اس میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔ یہ جو انھوں نے کہا ہے کہ ان کے دل لوہے کے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان خواتین نے ان کے حسب منشا ان کی جانب التفات نہیں کیا۔

کلکتے کے حسینوں کی یاد میں ان کا یہ قطعہ مشہور ہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر طاقت رُبا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

کلکتے میں غالب کو اسی قسم کا تجربہ ہوا جو خسرو کو ہوا تھا جب کہ وہ اپنے محبوب سے گفتگو کرنا چاہتے تھے لیکن اس لیے نہیں کر سکتے تھے کہ اس کی زبان ترکی تھی۔ خسرو کی طرح غالب بھی یہ چاہتے ہوں گے کہ کاش محبوب کی زبان ان کے منھ میں ہوتی اور وہ شہد اور شراب دونوں کے ملے جلے مزے سے لذت یاب ہوتے۔

زبانِ شوخِ من ترکی و من ترکی نمی دانم چہ خوش بودے اگر بودے زبانش در دہانِ من

اس کے برخلاف حافظ کا مشورہ یہ ہے کہ محبوب چاہے تمہاری زبان سمجھے یا نہ سمجھے

جو چاہیں کہہ جاؤ۔ حدیثِ عشق جس زبان میں چاہو بیان کرو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا [illegible] شرحِ اشتیاق کا ایک اشارہ پوری تقریر پر بھاری ہوتا ہے اور محبوب سمجھ لیتا ہے کہ عاشق اس سے کیا چاہتا ہے

حدیثِ عشق بیاں کن بہر زباں کہ تو دانی　　　　یکیست ترکی و تازی دریں معاملہ حافظ

معروف حافظ کی رائے بالکل درست ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے شروع میں انگریز حاکموں اور محکوم ہندوستانیوں کا انسانی تعلق معمول سے ہٹا ہوا تھا۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے خسرو کی طرح اس معاملے میں خواہش اور تمنا سے آگے قدم نہیں بڑھایا۔ نگاہوں اور اشاروں کی یاد بہت دنوں تک ان کے دل کو مسوستی رہی جس کا ذکر انھوں نے اپنے قطعہ میں کیا ہے۔ یہ غالب کی محبت کا بین الاقوامی پہلو ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ بعض اوقات خاموشی بھی عرضِ مدعا کے لیے استعمال کی جا سکتی ہے۔

زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم　　　　مگر وہ خانہ براندازِ گفتگو جانے

یہ بات اچھی طرح سے ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ غالبؔ کے یہاں عشق کا مطلب صرف محبت ہے۔ وہ عشق کو اسی معنی میں استعمال کرتے ہیں جس معنی میں فرانسیسی لوگ لفظ "امور" کو استعمال کرتے ہیں، محبت اور جنسی فعل دونوں کے لیے ان کے یہاں یہی لفظ آتا ہے۔ ان کے نزدیک ان دونوں میں فرق و امتیاز خواہ مخواہ کا تکلف اور تصنع ہے۔ غالبؔ حسن کے قدردان تھے اور اس سے اکتسابِ لذت کے جویا رہتے تھے۔ ان کا مسلک، حسن کی پرستش نہ تھا بلکہ اس پر تصرف حاصل کرنا۔ اسی لیے جذباتی کیفیت کی شدت میں ان پر بےخودی کبھی طاری نہیں ہوئی جیسی کہ رومانیت پسندوں کے یہاں ہوتی ہے۔ کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار　　　　کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

خود شراب پیتے ہیں اور محبوب کو بھی پلاتے ہیں۔ پھر محبوب سے کہتے ہیں کہ پینے کے بعد پندار و تمکنت باقی نہیں رہنی چاہیے۔ آؤ، چند گھڑی کو ہم سے بے تکلف ہو جاؤ۔ لیکن اگر تم ہمارے ساتھ پینے کے بعد بھی کھنچے کھنچے اور لیے دیے رہے تو یاد رکھو ہم چشمی دستی کرنے میں بھی تامل نہیں کریں گے۔ ایسی حالت میں ہمارا غصہ بھی معقول ہوگا کہ تم بھی اس پر

[illegible] اس شعر میں غالب نے [illegible]
[illegible] میں ان کی طبیعت کا سچا پرتو نظر آتا ہے۔

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن

ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

غالب حسن کی ہر ادا کو پہچانتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں حسن کی نفسیات سے جتنے واقف تھے اتنا ہماری زبان کا کوئی شاعر نہیں تھا۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبوب کے حسن میں متضاد کیفیتیں ملتی ہیں۔ کبھی ایک رنگ ابھرتا ہے تو کبھی دوسرا۔ اس میں سادگی اور بھولا پن بھی ہے اور بے خودی، ہوشیاری اور چالاکی بھی۔ کہیں یہ تو نہیں ہے کہ اس نے بےخبری کی حالت میں اپنے اوپر بھولا پن اس لیے طاری کیا ہو کہ عاشقوں کی جرأت کو آزمائے اور دیکھے کہ وہ کتنے پانی میں ہیں۔

سادگی و پرکاری، بےخودی و ہشیاری

حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

حسن کی نفسیات پر غالب کے بہت سے شعر ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ ان کی نظر اس باب میں کتنی گہری تھی۔ کہتے ہیں کہ چاہے ظاہر میں حسن کتنا ہی بے نیاز اور بے پروا کیوں نہ ہو لیکن پھر بھی اسے جلوہ گری کی آرزو ہوتی ہے اور آئینہ اس کے لیے زانوئے فکر کا کام دیتا ہے یعنی وہ آئینے میں اپنی ادائیں دیکھتا اور یہ سوچتا ہے کہ ان کے تیروں سے عاشقوں کے دل کس طرح گھائل ہوں گے۔

حسن بے پروا خریدارِ متاعِ جلوہ ہے آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

محبوب کی تصویر بھی عاشق کے ساتھ ناز و تمکنت برتتی ہے۔ مصور جتنی تصویر کھینچتا ہے وہ عاشق سے اتنا ہی کھنچا جاتا ہے یعنی دور ہوتا جاتا ہے تاکہ عاشق کے شوق کو بڑھائے۔

نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

پھر کہتے ہیں کہ محبوب کی ایک ادا یہ ہے کہ میری حیرانی کو تماشا سمجھتا ہے۔ [illegible] ایسا ہے کہ اس میں حیرت اور استغراق بیانی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا اگر میں [illegible] کی تماشائی [illegible] اگر غمِ دل بیان کر سکوں تو وہ بے لطف ہوگا۔

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے ۔ غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

انھیں محبوب کی بھول میں بھی ایک ادا نظر آتی ہے۔ وہ بھول میں بہت سے وعدے وفا کرتا ہے۔ سوائے اس کے کہ کبھی اسے ضد آجائے۔ یہ بھی اس کی شانِ محبوبی ہے۔

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

پہلے محبوب جان بوجھ کر تغافل برتتا تھا۔ اب تغافل کی ادا کو چھوڑ کر التفات کرنا شروع کیا۔ اب ہمیں دیکھ لیتا ہے لیکن اچٹتی ہوئی نظر سے جو شوق کو اور زیادہ برانگیختہ کر دیتی ہے۔ عاشق کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ دونوں اداؤں میں کون سی ادا کو ترجیح دے۔ عاشق کا پس و پیش میں پڑنا اپنے اندر عجیب بلاغت رکھتا ہے۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب اپنی محبت میں طبعاً غیر محتاط تھے لیکن کبھی کبھی احتیاط اس لیے کرتے تھے کہ بڑے مقصد کی خاطر چھوٹے مقصد کو چھوڑ دیں۔ محبوب کو سوتا دیکھ کر معاً ان کے دل میں خیال آیا کہ اس کے پاؤں کا بوسہ لے لوں لیکن صرف اس خیال سے کہ کہیں اس کی آنکھ کھل گئی اور وہ بدگمان ہو گیا تو اچھا نہ ہوگا، ایسا کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ اس شعر میں کوئی فنی خوبی نہیں لیکن چوں کہ اس میں کسی ذاتی تجربے کا اظہار ہے، اس لیے اس کی اہمیت ہے۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ ظالم بدگماں ہو جائے گا

یہ شعر پڑھ کر پوچھنے والا پوچھ سکتا ہے کہ محبوب کو سوتے دیکھ کر غالب کے دل میں یہ خیال کیوں پیدا ہوا کہ بجائے اس کے کہ لب و رخسار کا بوسہ لیتے وہ اس کے پاؤں کا بوسہ لیں۔ ظاہر ہے کہ غالب کے پیشِ نظر فروتنی اور عجز نہیں تھا۔ دراصل یہیں یہ نکتہ ہے کہ چوں کہ وہ محبوب کے خواب کے منظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے، اس لیے وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ بیدار ہو جائے۔ لب و رخسار کے بوسے میں اس کا احتمال زیادہ تھا۔ پاؤں کے بوسے میں

ہمت کم تھا۔ جگالی [illegible] دراصل وہ اپنے کو خواب ناز کے حسین تصور سے محروم نہیں کرنا چاہتے [illegible] اس لئے کہ اس سے آئندہ وصل کی آرزو اور امید بندھی ہوئی تھی۔

اسی طرح مندرجہ ذیل شعر بھی غالب کے کسی مشاہدہ تجربے پر مبنی معلوم ہوتا ہے ورنہ اس میں کوئی خاص خوبی اور بلندی نہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اسے اپنے انتخاب میں شامل نہ کرتے۔ ممکن ہے وہ اسے خارج کرنا چاہتے ہوں لیکن کسی کی یاد نے آکر ان کے قلم کو روک دیا ہو۔

پانیس میں گزرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

فارسی غزل کے ایک شعر میں اپنا ذاتی تجربہ بیان کیا ہے کہ میں نے جب اپنے معشوق کا بوسہ لیا تو وہ نا تجربہ کار ہونے کی وجہ سے تھرا اٹھا۔ کہتے ہیں کہ ایسے نیک اور سادہ دل معشوق سے دل کے ارمان کیسے نکلیں گے۔ غالب تو بڑے ہی کھلاڑ عاشق تھے۔ وہ ایسا شوخ اور چنچل معشوق چاہتے تھے جو لذت اندوزی میں برابر کا شریک ہو اور جب ان کی طرف سے محبت کی پہل ہو تو گم سم نہ ہو جائے بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دے۔

دگر بکام خود اے دل چہ بہرہ بُرد توانی
زسادۂ کہ زِنی بوسہ برد بالشش ولرزد

وہ یہ بھی چاہتے تھے کہ ان کا معشوق توانا اور صحت مند ہو تاکہ جب وصل کی نوبت آئے تو اس کی نزاکت اور نقاہت مطلب برآری میں رکاوٹ نہ بن جائے۔ اوپر کے شعر کی طرح اس شعر میں بھی غالب کی لذت پرستی اور ذاتی تجربے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے

غالب اپنی پنشن کے مقدمے میں بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ گئے تھے۔ بنارس میں سرائے نیرنگ آباد میں، جسے عام طور پر سرائے نورنگ آباد کہتے تھے، تین چار ماہ کے قریب ان کا قیام رہا۔[1]

---

[1] مکتوبات غالب نیشنل آرکائیوز آف انڈیا نئی دہلی نمبر ۲۲۰۹

بنارس کے حسینوں نے ان کا دل موہ لیا۔ جوانی کا زمانہ تھا۔ رگوں میں گرم خون موجزن تھا۔
بنارس کے حسینوں کی تعریف میں انھوں نے مثنوی "چراغِ دیر" لکھی جو زبان و بیان اور شعریت
کے اعتبار سے غالب کی سب سے عمدہ مثنوی ہے۔ اس کی حقیقت نگاری قابلِ داد ہے۔
جمال پر گویا ہمارے لفظوں کا لبادہ پہنا دیا ہے۔ لفظ ایسی چابکدستی اور ہنرمندی سے استعمال
کیے ہیں جیسے نگینے جڑے ہوں۔ اس مثنوی میں شہر بنارس اور وہاں کے حسینوں کی دل کھول کر
تعریف و توصیف کی ہے اور ان کی دلربائی اور رعنائی کو بڑے شوق سے شاعرانہ آب و رنگ
میں سمو کر پیش کیا ہے۔ عشق و محبت کا صاف صاف ذکر کرنے کے بجائے استعاروں کنایوں
میں لذت اندوزی کے سارے پہلو بیان کر دیے ہیں۔

میانہا نازک و دلہا توانا　　ز نادانی بکارِ خویش دانا
تبسم بسکہ بر لبہا طبیعی است　　دہنہا رشکِ گلہائے ربیعی است
قیامت قامتاں مژگاں درازاں　　ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں

آخری شعر کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے واقعی مژگاں کی نیزہ بازی کا منظر سامنے
ہو اور بے چارہ دل ہے کہ سو طرح پینترے بدل بدل کر اپنے بچاؤ کی تدبیر کر رہا ہے لیکن
بھلا وہ کیا بچے گا جب کہ مژگاں کے نیزوں نے دل کی پوری صف کو الٹ کر رکھ
دیا ہو۔ اس خیالی جنگ و جدال کی تصویر کشی میں غالب نے عجیب و غریب لطافت اور رنگینی
پیدا کی ہے۔

پھر آگے کہتے ہیں۔

بہ تن سرمایۂ افزایشِ دل　　سراپا مژدۂ آسایشِ دل
بہ مستی موج را فرمودہ آرام　　ز لغزش آب را فرمودہ اندام

اسی مضمون کو ایک فارسی غزل میں اس طرح ادا کیا ہے کہ محبوب کا عکس اگر بہتے
ہوئے پانی میں پڑ جائے تو دریا دم بخود ہو کر ٹھہر جائے اور بہنا بند کر دے تاکہ اس کے
نظارے سے لطف اندوز ہو۔

تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دلجوئے تو　　چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی ہاست

[illegible] کے حسن کے ذکر میں ایک عجیب و غریب شعر ہے جس میں شاعرانہ [illegible] ہے۔ اس کے پردے سے رندی اور شوخی جھلک پڑتی ہے۔

ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش

بہارِ بستر و نوروزِ آغوش

نہ صرف یہ کہ "بہارِ بستر و نوروزِ آغوش" کی ترکیب اچھوتی ہے بلکہ اسے ہم اعلیٰ تصویر کشی کہیں تو مبالغہ نہ ہوگا۔ فارسی اور اردو کی شاعری میں ایسی تصویر کشی کی مثالیں بہت کم ہیں۔ اس مصرع کو سن کر معاً سرائے نیرنگ آباد کا منظر تصور کی آنکھ کے سامنے آجاتا ہے۔ ڈیڑھ سو برس گزر جانے کے بعد بھی اس مصرع کی برجستگی اور تازگی اور حقیقت نگاری اپنی جگہ پر قائم ہے اور اس کی تخیل اور تصور کو اکسانے کی صلاحیت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ غالب کی انسانی کمزوریوں میں ایک بلا کی کشش ہے۔ یہ اس لیے اور بھی ہے کہ وہ ہمیں ان کے متعلق اپنا ہمراز بنا لیتے ہیں۔ پھر وہ جو کچھ اشاروں میں بتاتے ہیں وہ حسنِ بیان میں کھویا ہوتا ہے۔ یہ حسنِ بیان نہ صرف ان کا کفارہ ہے بلکہ اس سے ان کی انسانیت نمایاں ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے غالب کا کلام سدا بہار رہے گا اور اس کی عالمگیر تاثیر میں کمی نہیں آئے گی۔

"چراغِ دیر" میں غالب شہر بنارس کی تعریف میں کہتے ہیں کہ میرا دل چاہتا ہے کہ قشقہ لگا، زنار باندھ، گنگا کے کنارے بیٹھ جاؤں تاکہ ہستی کی آلائشوں سے اپنے آپ کو پاک کرلوں[1]۔ بنارس کی تعریف میں کہتے ہیں[2]۔

---

1. مکتوباتِ غالب، نیشنل آرکائیوز آف [illegible] نئی دہلی، نمبر ۲۲۰۹
2. بنارس کی تعریف دوسرے فارسی شاعروں نے بھی کی ہے۔ ملا ظفر علی مشہدی (متوفی ۱۱۲۲ھ) کہتے ہیں۔

حسنِ بت را اسیر کردم و خود قبا در بر کردم　　نظرِ ایماں خیر کردم پیش دربانِ بنارس

(کلیاتِ ظفر علی، مخطوطہ نمبر ۳۲۳ خدا بخش لائبریری، پٹنہ)

شیخ علی حزیں اصفہانی (متوفی ۱۱۸۰ھ) کا مشہور شعر ہے۔

از بنارس نروم معبدِ عام است اینجا　　ہر برہمن پسرے لچھمن و رام است اینجا

([illegible])

عبادت خانۂ ناقوسیان است — ہمانا کعبۂ ہندوستان است
تعالی اللہ بنارس چشم بد دور — بہشتِ خرم و فردوسِ معمور
بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور — سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور
بہ تسلیم ہوائے آن چمن زار — ز موجِ گل بہاراں بستہ زنار
فلک را قشقہ اش گر بر جبیں نیست — پس ایں رنگینیِ موجِ شفق چیست
کفِ ہر خاکش از مستی کنشتے — سرِ ہر خارش از سبزی بہشتے

غالب نے اپنی فارسی اور اردو کی غزلوں میں متعدد جگہ عشق اور ہوس میں فرق کیا ہے۔ یہ روایت بھی انھیں فارسی اور اردو شاعری کے پیش روؤں سے پہنچی۔ دراصل عشق

(صفحہ گذشتہ سے آگے)

مرزا معز فطرت موسوی (متوفی ۱۱۶۹ھ) نے بنارس کی تعریف میں ایک پوری مثنوی لکھی ہے جس کا نام "مثنوی در ماجرائے بنارس" ہے۔ اس کے چند اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں۔

ناگہ آں سالکِ پاکیزہ نہاد — گزرش سوئے بنارس افتاد
دید شہرے ز نکویاں معمور — رشکِ باغِ ارم و غیرتِ حور
نازنینان بہ رخ ہمچو مہر — از سر حسن بر افروختہ مہر
غسل کردند دراں آبِ زلال — ہر یکے با دگرے گرمِ مقال
دیدکاں طائفۂ سیم بدن — گفتہ چوں شعلہ کسوت عریاں

(ریاض نمبر ۲۷، سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد)

نیشنل میوزیم نئی دہلی میں ایک نادر مثنوی ہے جس کا نام اور اس کے مولف کا نام معلوم نہیں۔ اس کا نمبر ۴۶۶-۶۱۰۰ ہے۔ اس میں بنارس کے موہن لال مہاجن کی لڑکی موہنی اور عبدالعزیز کے عشق و محبت کی داستان بیان کی ہے۔ یہ مثنوی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

بہ قرطاسِ محبت خامۂ عشق — نوشتہ ہمچو موزوں نامۂ عشق
کہ در زیبندہ شہرِ بنارس — کہ بہتر گفتش از صد شہر بنارس
چگویم وصفِ آں پاکیزہ شہرے — بنا شد ہمچو شہرِ خوش بہ دہرے
ہمہ خوبانِ آنجا ماہ پیکر — بہ اوجِ دلبری بودند اختر
پری رخسار ہر یک غیرتِ حور — ز حسنِ آں بتان آں شہر معمور

ان شاعروں اور ان کے کلام کی نشاندہی ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی، ریڈر شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی نے کی ہے۔ اس کے لیے میں ان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اور ہوس کا فرق اس قدر باریک ہے کہ اکثر اوقات اسے محسوس کرنا دشوار ہے۔ غالب خود محبوب کے طالب ہوں تو وہ عشق ہے لیکن اگر رقیب اس کا طالب ہو تو وہ ہوس ہے۔

ہر بلہوس نے حسن پرستی شعار کی　　اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

پھر کہتے ہیں کہ رقیب کی ہوس کی مثال ایسی ہے جیسے خس ذرا سی دیر میں جل کے بجھ جاتا ہے۔ اس کو وفا کا پاس نہیں۔ جہاں اس کی خواہش پوری ہوئی اور اس کا ناقص عشق ختم ہوا۔ اس شعر میں یہ مضمر ہے کہ ہم ایسے نہیں ہیں۔ ہماری وفاداری دائمی ہے۔

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے　　ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

عشق و محبت کا مقصود و منتہا محبوب کا وصل ہے۔ لیکن اس میں عاشق کو یہ خوف رہتا ہے کہ کہیں وصل، شوق کے زوال کا سبب نہ بن جائے۔ غرض دل کو چین نہ ہجر و محرومی میں ہے اور نہ مقصد برآری میں۔ غالب نے وصل میں زوالِ شوق کے مضمون کو اپنے خاص انداز میں بیان کیا ہے اور کنایے کی مدد سے رمزی کیفیت کا ایک سماں باندھ دیا ہے۔ ان کے یہاں وصل عشق و محبت کا عینی رمز ہے جس کا دل متلاشی رہتا ہے۔ خواہش اور تمنا برابر اپنے جادو جگاتی رہتی ہے۔ حسن پر جب تک تصرف نہیں ہو جاتا اس وقت تک اس کا قرب حاصل کرنے کی تمنا دل میں چٹکیاں لیتی رہتی ہے۔ لیکن جب تصرف حاصل ہو جاتا ہے تو نئی خواہش جنم لیتی ہے۔ پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب میں وہ اوصاف موجود نہیں ہیں جن کی دل کو تلاش تھی۔ غرضکہ وصل کے بعد رازِ حسن کی تلاش از سرِ نو شروع ہو جاتی ہے۔ غالب اس کے خلاف محبوب کو یقین دلاتے ہیں کہ وصل کے بعد بھی میرے شوق کی آنچ ویسی ہی رہے گی جیسی وصل سے پہلے تھی۔ اگر تیرے دل میں شبہ ہو تو آزما کے دیکھ لے۔ انھوں نے موج کی تمثیل سے اپنی شاعرانہ صداقت کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ باوجود بحر سے ہم آغوش ہونے کے اس کی بے تابی میں کوئی کمی نہیں آتی۔

گر تیرے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

اس مضمون کو فارسی میں بھی بیان کیا ہے۔ دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ وصل میں شوق کی بے قراری

اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس کے ثبوت میں یہ استدلال پیش کرتے ہیں کہ بلبل کو چمن میں اور پروانے کو شمع کے پاس دیکھو کیسے بے چین اور مضطرب رہتے ہیں۔

بلبل بہ چمن بنگرو پروانہ بہ محفل
شوق است کہ در وصل ہم آرام ندارد

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے کہ وصل میں حریص دل کا شوق اور بڑھ جاتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے تشنہ لبی سے لبِ قدح پر جھاگ اٹھتا ہے۔

ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ
لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے

ایک اور جگہ وصل کے مضمون میں عجیب و غریب ندرت پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں کہ عاشق پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جب کہ وصل داخلی تجربہ اور خیالی لطف سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کیفیت میں اس الجھن کی آمیزش ضرور ہوتی ہے کہ اگر وصل میسر نہ ہوا تو کہاں جائیں گے اور اگر ہوگا تو کیوں کر ہوگا۔ اس الجھن میں شعریت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو

اگر وصل نصیب ہو جائے تو بھی تمنا کی طرفہ کاری جاری رہتی ہے کہ جو حوصلہ باقی رہ گیا ہے آئندہ اس کی تکمیل کی کوئی صورت نکلے۔ غرضکہ تمنا کی تسکین مزید تمناؤں کو جنم دیتی ہے اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوتا۔

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے، مگر
فتنۂ تاراجِ تمنا کے لیے درکار ہے

کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب وصل سے زیادہ حسرتِ وصل سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

واماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں اے حسرتِ بسیار، تمنا کی کمی ہے

غالب کو محبوب کے لبوں میں جنت کی سی شراب اور شہد کی نہریں موجیں مارتی نظر

آتی ہیں۔ وہ بوسہ لیتے وقت دونوں سے لذت اندوز ہوتے ہیں۔ عاشق کو محبوب کے لب لعل میں مئی اور مٹھاس دونوں مل جاتی ہیں۔ شاعر نے دیدہ و دانستہ یہ نہیں بتایا کہ کون سے ہونٹ میں شراب ہے اور کون سے میں شہد۔ اس ابہام کی وجہ سے وہ دونوں ہونٹوں سے باری باری لذت یاب ہوتا ہے ورنہ اگر پہلے سے معلوم ہو جاتا کہ شراب کس ہونٹ میں ہے تو ترجیح کی وجہ نکل آتی اور محبوب کا دوسرا شہد والا ہونٹ بے توجہی کے نذر ہو جاتا۔ اس ابہام میں اعلاترین تغزل کی جلوہ گری ہے۔ کہتے ہیں۔

جوئے از بادہ و جوئے زعسل دارد خلد
لب لعل تو ہم ایں است وہم آں است مرا

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

اسکندر و سرچشمۂ آبے کہ زلال است　　ما و لب لعل کہ شرابست و شکر ہم

غالب کی جوانی رنگ رلیوں میں گزری۔ رگوں میں افغانی اور ازبکی خون کی گرم جوشی نے گھر کے باہر دل بستگی کے سامان تلاش کر لیے تھے تاکہ خواہش کی تسکین و تکمیل ہوتی رہے۔ جنسی آسودگی اور جسمانی لذت اندوزی کا ذکر ان کے ابتدائی کلام میں کثرت سے ملتا ہے جب ان کی جوانی دیوانی تھی اور معاشی فراغت بھی نصیب تھی۔ جوں جوں عمر بڑھتی گئی حسن و عشق کے ذکر میں بےباکانہ زروف نگاہی بھی بڑھتی گئی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جذبات میں ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ وہ حسن سے زیادہ عشق کی اہمیت کے قائل معلوم ہوتے ہیں اس لیے کہ انھیں حسن میں سکوتی اور عشق میں حرکی انداز نظر آتا ہے۔ سوائے چند تشبیہوں کے ان کے کلام میں دوسرے شاعروں کی طرح محبوب کا سراپا نہیں ملتا اور نہ معاملہ بندی اور چو چلا ہے۔ ہاں جب نسوانی جسم کی لطافت سے متاثر ہوتے ہیں تو زلف و گیسو اور قامت موزوں کا دلپذیر انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ہر حالت میں اپنا رکھ رکھاؤ باقی رکھتے ہیں۔

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں　　زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

اسد بہار تماشائے گلستان حیات　　وصال لالہ عذاران سرو قامت ہے

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن　　دست مرہون حنا، رخسار رہن غازہ تھا

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا | موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
کہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے | روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے

تاہم زدل برد کا فرادائے | بالا بلندے کوتہ قبائے
از زلفِ پُرخم مشکیں نقابے | وز تابشِ تن زریں ردائے

اس فارسی غزل میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے گزری ہوئی جوانی کی امنگوں اور معشوق کے جور و جفا کو یاد کر کے دل ہی دل میں لطف اندوز ہو رہے ہوں۔

ہر جلوہ راز من بہ تقاضائے دلبری | از غنچہ بود محملِ نازے بہ رہ گذار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبراں | فرہنگِ کاردانیٔ بیدادِ روزگار
ہم دیدہ از ادائے دغا پیشہ شاہداں | فہرستِ روزنامۂ اندوہِ افتقار
شوقم جریدۂ رقمِ آرزوئے بوس | ذوقم قلمروِ ہوسِ مژدۂ کنار

جنسی خواہش کی شدت میں معاشرتی رکاوٹوں اور قیود کے باعث مزید شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ چوں کہ جنسی خواہش میں شدت پائی جاتی تھی، اس لیے معاشرے نے قیود عاید کیں تاکہ ان کی نراجیت کی روک تھام ہو۔ جنسی طلب کو روکنے میں اس لیے دشواری ہوتی ہے کہ اس میں انسانی آزادی اور اختیار کو عملی صورت میں ظاہر ہونے کا موقع ملتا ہے اور انفرادیت کو تقویت ملتی ہے۔ پھر جنسی جذبہ تصرف کی خواہش کے ساتھ خودی سے ماورا ہو جانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں فطرت یہ اہتمام کرتی ہے کہ خودی اپنے کو کافی بالذات نہ سمجھنے لگے بلکہ نوع کی بقا کا سامان مہیا کرے۔ اسی لیے فطرت نے اس میں لذت کا عنصر داخل کر دیا، جو ایک طرح کی ترغیب اور لبھاؤ ہے۔ جنسی جذبہ زندگی کا عجیب و غریب ڈراما ہے۔ اس میں متضاد کیفیتیں ملتی ہیں۔ ایک طرف خودی کا ادعا اپنی تصرف کی خواہش پر نیازمندی کا غازہ چڑھاتا ہے اور دوسری جانب ایثار اور تحمل اور انفعال، ناز و تمکنت کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ جنسی ہیجان کا اضطراب شعور پر چھا جاتا اور ذہنی انتشار کا موجب بنتا ہے۔ خودی اس انتشار کی حالت میں اپنے آپ سے گریز کی کوشش کرتی ہے۔ اپنی ذات میں تسکین نہ ملنے پر وہ کسی دوسرے کی شخصیت سے وابستہ ہو جانا چاہتی ہے۔

مے خواری کی نفسیاتی کیفیت کے ڈانڈے بھی ایک طرح سے جنسی جذبے سے ملتے ہیں۔ مے خوار بھی اپنے آپ کو خود فراموشی میں مبتلا کرتا ہے تاکہ شعور کی کشاکش سے گریز ممکن ہو۔ غالب نے اس حقیقت کی طرف اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

جنسی فعل میں خودی کو اپنی نیستی اور صرف جذبے کی ہستی کا شعور باقی رہتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے خودی ایک زبردست موج کی قوت اور کشاکش میں پھنس گئی جو اس کو اوپر کی طرف اٹھائے لے جاتی ہے اور پھر نیچے لاکر پٹک دیتی ہے۔ یہ خود فراموشی اور بےخودی کی معراج ہے کہ انسان اپنی ذات کو اس موج کے اٹھان میں تنکے کی طرح سے ڈال دے کہ وہ جدھر چاہے اسے اٹھا کر پھینک دے اور جدھر چاہے اسے بہالے جائے۔ اسی لیے تو غالب کے شاعرانہ وجدان نے وصل کی کیفیت کو موج کی لطیف تمثیل میں پیش کیا ہے اور حسنِ بیان کا حق ادا کیا ہے۔

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال

موج محیطِ آب میں مارے ہے دست وپا کہ یوں

غالب جب گلشن کے تماشے کو نکلتے ہیں تو معاً پھولوں کو توڑنے اور ان پر تصرف حاصل کرنے کی خواہش ان کے دل میں گدگدی کرنے لگتی ہے۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن

بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

غالب نے اپنے دو خطوں میں جو مرزا حاتم بیگ مہر کے نام ہیں، عشق و محبت کے متعلق اپنے خیالات بیان کیے ہیں۔ دونوں خط ثانی الذکر کی معشوقہ کے انتقال کے موقع پر لکھے گئے تھے۔ پہلا خط ہے۔

"جناب مرزا صاحب! آپ کا غم فزا نامہ پہنچا۔ میں نے پڑھا۔ یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوایا۔ انھوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا، یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس سے محبت، سخت ملال ہوا اور رنج کمال ہوا۔ سنو صاحب، شعراء

میں فردوسی، فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں، یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی، تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی، مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اسے مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخمِ مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔ چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے، باآنکہ یہ کوچہ چھوٹ گیا، اس فن سے میں بیگانہ ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔" (اُردوئے معلیٰ)

دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

"مرزا صاحب، ہم کو یہ بات پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالمِ رنگ و بو کی سیر کی۔ ابتدائے شباب میں ایک مرشدِ کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانعِ فسق و فجور نہیں۔ پیو، کھاؤ، مزے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی منا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور طوبیٰ کی ایک شاخ، چشم بد دور وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔

زنِ نو کن اے دوست در ہر بہار کہ تقویمِ پارینہ ناید بکار"

(اُردوئے معلیٰ)

اسی مضمون کا غالب کا ایک فارسی خط بھی ہے جو مظفر حسین خاں کو ان کی اہلیہ کے

انتقال پر لکھا ہے۔ اس میں یہ فقرہ خاص طور پر غور کرنے کے قابل ہے۔

"آرے شمعِ افروزندہ درانجمن بسیار است وگلِ شگفتہ بچمن ابنوہ۔ پروانہ را از مردن یک شمع چہ غم وبلبل را از ریختن یک گل چہ اندوہ۔ دلدادۂ تماشائے رنگ وبو باشند، نہ فرد دلبستہ بندِ یک آرزو۔"

ان خطوں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ جانِ آرزو خود عاشق کی ذات ہے نہ کہ معشوق۔ غالب کے نزدیک عشق کی اہمیت، حسن سے زیادہ ہے۔ معشوق آرزو کی تسکین اور آسودگی کا ذریعہ ہے، اس کے سوا کچھ نہیں۔ چوں کہ وہ روایتی وفاداری اور خود رفتگی کے قائل نہ تھے، اس لیے اپنی عاشقانہ وابستگی کو ایک سے دوسرے کی طرف بلا کسی دقت کے منتقل کر سکتے تھے، بالکل اسی طرح جیسے بعض اوقات وہ اپنے قصائد میں ممدوح کا نام بدل کر مختلف لوگوں کو وہی قصیدہ بھیج دیا کرتے تھے۔ دونوں جگہ ان کے لیے کوئی دشواری نہ تھی اور نہ ایسا کرنے میں انھیں کوئی تامل تھا۔ چناں چہ چناجان نہ سہی منا جان سہی کی تہ میں یہی خیال ہے۔ کہتے ہیں۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

شہد کی مکھی اور مصری کی مکھی میں وہی فرق ہے جو عاشق اور بلہوس میں ہے۔ اوپر کے خط میں غالب نے اپنے مرشدِ کامل کی نصیحت کے مطابق ہوس کو عشق پر ترجیح دی ہے۔ دراصل خود غالب کے ذہن میں عشق اور ہوس کا فرق واضح نہیں تھا۔ انھوں نے جو فرق بتایا ہے، وہ روایتی ہے، حقیقی نہیں۔ ان کے ذہن اور عمل میں یہ دونوں تصور ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ رہے اور ان کی طبیعت میں تضاد پیدا کرتے رہے۔ چنانچہ اس کا ثبوت ان کے کلام سے ملتا ہے۔ مرزا حاتم علی بیگ کے خط میں انھوں نے جو بات کہی ہے اس کی تائید اور تردید دونوں کی مثالیں ان کے یہاں موجود ہیں۔ اس کی تائید میں ان کا یہ شعر ہے۔

در دہر فرو رفتۂ لذت نتواں یافت
بر قند نہ بر شہد نشیند مگسِ ماہ

پھر کہتے ہیں کہ محبوب کا ایک ہونٹ شہد ہے اور دوسرا مصری۔ میں عاشقِ صادق

تھا، شہد کی طرف گیا اور جس طرح مکھی شہد میں پھنس کر اپنی جان دے دیتی ہے، میں نے بھی پاسِ وفا میں اپنی جان قربان کر دی۔ لیکن رقیب بلہوس اور ہوش مند تھا۔ وہ مصری کی طرف گیا اور اس سے لطف اندوز ہو کر چلتا بنا۔

من بو فا مُردم و رقیب بدر زد
نیمہ لبش انگبیں و نیمہ تبرزد

"جیتا جان نہ سہی متا جان سہی" کی بابت اپنے اس شعر میں بھی ذکر کیا ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

غالب نے اپنے خاص انداز میں روایتی اور رومانی عشق کا مذاق اڑایا ہے اس لیے کہ اس میں عاشق کے بجائے معشوق کو مرکزی حیثیت حاصل ہوتی ہے جو غالب کی انفرادیت گوارا کرنے کو آمادہ نہ تھی۔ غالب نے تغزل میں جہاں اور دوسری جدتیں کی ہیں، ان میں یہ بھی خاص اہمیت رکھتی ہے کہ وہ عشق کو حسن پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے یہاں حوالے کا مرکز عاشق کی ذات ہے نہ کہ معشوق جو دوسروں کے یہاں ہے۔ وہ عشق کے ذریعے سے جنسی آسودگی کا سامان بہم پہنچانا چاہتے تھے نہ کہ اس کی خاطر رومانوی انداز میں سرگرداں رہنا۔ وہ روایتی عشق کا اس طرح مذاق اڑاتے ہیں۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

ان کے عشق کی تسکین محض محبوب کی پنہاں نوازشوں سے نہیں ہوتی بلکہ وہ بوس و کنار کے آرزومند رہتے ہیں جن سے آئندہ کی توقعات کے پورا ہونے کی امید بندھتی ہے۔

تکلف برطرف، لب تشنۂ بوس و کنار ہستم
ز راہم باز چیں دامِ نوازشہائے پنہاں را

وہ محبوب کے حسن سے لذت اندوز ہونا اپنا عاشقانہ حق سمجھتے ہیں۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں　　شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

بہو تنگ ۔ مجھے کس کا یاد آتا ہے کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

بوسہ لینے کے بعد ندامت کا اظہار کرتے ہیں اور اس طرح آدابِ صحبت میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتے ہیں۔

می ستایم بوسہ و عرضِ ندامت می کنم اختراعے چند در آدابِ صحبت می کنم

حسن و عشق کی داستاں سرائی میں غالب نے تصنع سے احتراز کیا۔ صنائع و بدائع ویسے بھی ان کے کلام میں کم ملتے ہیں لیکن واقعہ نگاری میں ان سے اور بھی بچنے کی کوشش کی ہے تاکہ ان کے حسنِ بیان کی قدرتی تازگی مجروح نہ ہو۔ اگر کوئی صنعت یا رعایتِ لفظی آگئی ہے تو وہ بالکل فطری معلوم ہوتی ہے۔ ان کی معاملہ بندی میں بھی جدّت اور البیلاپن نمایاں ہیں۔ تحسینِ حسن اور محبت کی کیفیتوں کو بڑی دقیقہ سنجی سے بیان کیا ہے۔ ان کی نظر حسن و عشق کے سارے نازک پہلوؤں پر پڑی۔ کبھی دامنِ محبوب کو حریفانہ کھینچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

ایک جگہ محبوب کے دامن کو کھینچنے کے ساتھ اپنے گریبان کی طرف اشارہ کرجاتے ہیں۔ خود بالکل معصوم بن کر اپنے ہاتھوں کو برا بھلا کہتے ہیں کہ انھیں کسی طرح چین نہیں پڑتا اور ان کی کھینچا تانی کی عادت نہیں جاتی۔ کبھی میرے گریبان کو چاک کرنے کے درپے ہیں تو کبھی جاناں کے دامن کو کھینچتے ہیں۔ اس شعر میں روحِ تغزل اپنی ساری شوخیوں اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو، کبھی جاناں کے دامن کو

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ محبوب بے تکلفی اور بے باکی کی اجازت دے دیتا ہے۔ ایسی حالت میں جھجکنا اور پشیمان ہونا سب سے بڑا قصور ہے جو عشق بازی کے آداب میں معاف نہیں کیا جاسکتا۔ کہتے ہیں۔

جب کرم رخصتِ بے باکی و گستاخی دے
کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں

غالب کی ایک پوری غزل قطعہ بند ہے جو معشوق کے مرثیے کے انداز میں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہر شعر دل سے نکلا ہے۔ اس میں دماغ کی کارفرمائی سے زیادہ دلی تاثرات کو پیش کیا ہے جو جذبے کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس غزل میں غالب کا خلاص اور دارفتگی غیر مشتبہ ہے۔ اسی وجہ سے اس میں سوز وگداز کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے جو ان کے کلام میں شاذ ونادر ہی محسوس ہوتی ہے۔ مومن خاں کی معشوقہ کا نام لوگ جانتے ہیں لیکن یہ بات غالب کی خلقی شرافت پر دلالت کرتی ہے کہ انھوں نے ان خواتین میں سے کسی کے نام کا کبھی ذکر نہیں کیا جن سے ان کا جذباتی تعلق رہ چکا تھا۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر کے خط میں "ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی" کی نسبت اشارے کے طور پر ذکر ضرور ملتا ہے لیکن اس کے علاوہ کوئی اشارہ بھی نہیں ملتا۔ اس بات سے اس زمانے کی تہذیبی قدروں کا تھوڑا بہت اندازہ ہوتا ہے۔

اس غزل کا مطلع ہے۔

دردسے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے   کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

معشوقہ نزاع کی حالت میں ہے۔ غالب دردمندی ظاہر کرتے ہیں تو اس کے اضطراب میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس پر غالب چاہتے ہیں کہ جس طرح پہلے وہ غفلت شعاری برتا کرتی تھی، اب بھی برتے تاکہ وہ ان کے درد کی کسک کو محسوس نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ پھر اسے خطاب کرتے ہیں کہ اگر تجھ میں غم اٹھانے کا حوصلہ نہ تھا تو اچھا ہوتا کہ دونوں ایک دوسرے سے ناآشنا رہے ہوتے۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ   تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے

کیوں مری غم خوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال   دشمنی اپنی تھی میری دوست داری ہائے ہائے

پھر کہتے ہیں کہ اگر تو نے میرے ساتھ پیمانِ وفا باندھا تو اس سے کیا حاصل جب کہ تیری عمر ہی نے وفا نہ کی۔

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا   عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی   یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

گلفشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہوگیا   خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

پھر کہتے ہیں کہ رسوا ہونے کے خوف سے تو زمین کا پیوند ہوگئی تاکہ محبت کے راز کو چھپائے رکھے۔

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئے اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا دل پہ اک لگنے نہ پایا زخمِ کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے
گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال ایک دل اس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

جس خاتون کی موت پر غالب نے یہ غزل نما مرثیہ لکھا تھا، اس کے علاوہ انھوں نے اپنے دوسرے محبوبوں کا سنجیدگی سے کہیں ذکر نہیں کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے دوسرے محبوبوں کا جس طبقے سے تعلق تھا وہ ناگفتہ بہ تھا۔ اس کا ثبوت ان کے کلام سے ملتا ہے کہ شاہدانِ بازاری کو وہ نوازتے رہتے تھے۔ ان کی وجہ سے انھیں رنج والم بھی برداشت کرنا پڑا۔ وہ مرزا غالب کے علم و فضل اور ان کی خاندانی برتری کو کیا لے کر چاٹتے۔ انھیں تو ٹکوں کی ضرورت تھی۔ غالب کی دائمی معاشی پریشانیوں کی تہ میں شراب نوشی کے علاوہ ان کی عشق بازی اور آزادروی بھی تھی۔ ان کے بازاری محبوب جس چیز کی ان سے توقع رکھتے تھے وہ ان کے پاس موجود نہیں تھی جیسا کہ خود کہا ہے۔

درم و دام اپنے پاس نہیں چیل کے گھونسلے میں ماس نہیں[1]

اپنے افلاس کے باعث انھیں "قمار خانۂ عشق" کو خیرباد کہنا پڑا۔ "قمار خانۂ عشق" کی ترکیب سے دلی کے شاہدانِ بازاری کی تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ یہاں وہ نوابوں اور جوہریوں کے مقابلے میں داؤں لگانے اور بولی بولنے میں بہت پیچھے رہ جاتے تھے۔ ان کی شدید طلبِ زر کی اس سے کچھ توجیہہ ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ عیش و آرام اور خوش باشی کے بجا طور پر طالب تھے۔ کہتے ہیں۔

---

[1] عرشی، دیوانِ غالب، صفحہ ۲۹۸

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق وان جو جائیں گرہ میں مال کہاں

اس میں شبہ نہیں کہ غالب طبعاً جنسی آسودگی اور حسّی مسرّت کے اس وقت تک جویا اور قدر دان رہے جب تک کہ عناصر میں اعتدال رہا۔ جب یہ نہیں رہا تو انھوں نے اس کا صاف صاف اعتراف کرلیا اور خاموش ہوکر بیٹھ گئے۔ معلوم نہیں تائب ہوئے کہ نہیں بڑھاپے میں جب قویٰ جواب دے دیتے ہیں تو توبہ خود بخود ہو جاتی ہے، چاہے ارادی طور پر کی جائے یا نہ کی جائے۔

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ
اب عناصر میں اعتدال کہاں

حسّی مسرّت کے لیے حسن پر قابض و متصرف ہونا ضروری ہے۔ بعض صحت مند لوگوں میں جنسی جذبہ اس قدر شدید اور بے پناہ ہوتا ہے کہ اس کی تکمیل و تسکین کی راہ میں جو رکاوٹ اور اڑچن آئے وہ اسے ٹھکرا دیتا ہے، اور جس طرح دریا پہاڑوں اور چٹانوں سے ٹکراتا ہوا اپنا راستہ نکال لیتا ہے، اسی طرح محبت ہر قسم کے موانع پر، چاہے وہ نفسیاتی ہوں یا معاشرتی یا اخلاقی، قابو پالیتی ہے اور بلا امتیاز جذبے کی تشفی کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ جنسی جذبے کی شدت کے سامنے چھوٹے موٹے جذبات سپر ڈال دیتے ہیں۔ محبت کے جذبے میں شدت کے ساتھ وحدت پائی جاتی ہے۔ اس کی خاطر کسی سے نفرت یا رشک ہو تو وہ بھی اس کی ایک شان ہے۔ جنسی جذبے کی یہ خصوصیت ہے کہ اسے جتنا دبانے کی کوشش کی جاتی ہے اتنا ہی وہ ابھرتا ہے۔ جتنا اسے بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے اتنا ہی وہ یاد آتا ہے۔ یاد کے نشتر شخصیت کو کچوکے دیتے اور اس کی وحدت میں انتشار پیدا کر دیتے ہیں۔ چاہے کچھ ہو یہ جذبہ ہر حالت میں انسانی وجود کی تاریکی میں سے جھانکتا رہتا ہے اور انسانوں کے اعمال میں کسی نہ کسی صورت میں اس کا اثر نمایاں رہتا ہے۔ ہر شخص کی جنسی آزمائش اس کی اندرونی فطری توانائی کے مطابق ہوتی ہے۔ اس آزمائش کا مرکز آدمی کا دل ہے۔

یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انسان کسی ایسے سے محبت کیوں کرتا ہے جو اس کی طرف

التفات نہیں کرتا، یا اگر کرتا ہے تو اس طور پر کہ اس میں اور تغافل میں تھوڑا سا فرق ہوتا ہے۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

دراصل بات یہ ہے کہ ہم جس سے محبت کرتے ہیں اس کا انتخاب ہمارے بس میں نہیں ہوتا۔ اور نہ اس میں کسی حساب کتاب کو دخل ہوتا ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہم جس سے محبت کریں، وہ بھی ہم سے محبت کرے۔ اگر ایسا ہو تو معمول کے خلاف ہوگا عجیب بات ہے کہ جذبہ زندگی کے سفر میں رفیقِ راہ کا متلاشی ہوتا ہے لیکن اس کا انجام اور مقدر اکثر اوقات تنہائی میں مایوسیوں اور غموں کا پشتارہ اپنے کندھوں پر رکھ کر اِدھر اُدھر بھٹکتا ہے۔

بعض اوقات ایسا لگتا ہے کہ جذبے کے آگے انسان مجبور اور بے بس ہوگیا۔ وہ انگلی پکڑ کر اسے جدھر لے جانا چاہتا ہے، لے جاتا ہے۔ فرانسیسی ادیب لاروش فوکو نے جنسی جذبے کی حقیقت کے متعلق بحث کرتے ہوئے ایک موقع پر کہا تھا کہ "اگر ہم جذبات پر قابو پالیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے جذبات کمزور تھے، نہ یہ کہ ہم میں ایسا کرنے کی قدرت تھی"۔ اسی مضمون کو عرفی شیرازی نے بڑے لطیف انداز میں بیان کیا ہے۔

زنقصِ تشنہ لبی داں، بہ عقل خویش مناز
دلت فریب گر از جلوۂ سراب نخورد

غالب محبت کے ذریعے سے اپنی دائمی تنہائی میں کمی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ محبت کی خاطر انھیں جب تک کہ ان کے خون میں گرم جوشی رہی، طرح طرح کے پاپڑ بیلنا پڑے۔ وہ جنسی آسودگی کے لیے غمِ عشق میں مبتلا ہوئے جو ان کے یہاں ایک زبردست شعری محرک بن گیا۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے "محاسنِ کلامِ غالب" میں غالب کے مجازی عشق کا ذکر کرتے ہوئے ان کی پاک بازی کا ذکر کیا ہے۔

"گو مرزا کی معشوقہ ایک ارضی عورت ہے، ان کا عشق ہوسِ سفلیہ اور لذاتِ جرمیہ سے پاک ہے۔ ان کو اس کے حسنِ بے پایاں کو دیکھنے سے ایک ارتعاشِ روحانی، ایک وجدِ الٰہی پیدا ہوتا ہے جس میں جذبات کی کامرانی اور خواہشات کی کام جوئی کا کوئی عنصر نہیں۔ اس کا جلوۂ رخ ایک کیفیتِ وجدانہ پیدا کر دیتا ہے اور جسم کے تار تار میں ایک رقصِ عشقیہ پیدا ہو جاتا

ہے لیکن یہ حاجت آرزوے بشریہ سے لاتعلق ہوتی ہے۔" (ص ۹۲)

غالب کی زندگی کے حقیقی حالات سے بجنوری کی عقیدت مندانہ رائے کی تائید نہیں ہوتی۔ غالب نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میں گنہ گار ہوں اور مجھ میں اپنی تمناؤں اور آرزوؤں کو پورا کرنے کی خواہش اسی طرح ہے جیسی کہ دوسرے انسانوں میں ہے۔ انھوں نے اپنے عصیاں پر پردہ ڈالنے کی کبھی کوشش نہیں کی اور نہ کبھی ریاکاری کا لبادہ اوڑھ کر اپنے آپ کو ایسا ظاہر کیا جیسے کہ حقیقت میں وہ نہیں تھے۔ چناں چہ کہتے ہیں۔

خوئے آدم دارم، آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زنم

غالب نے اپنی عشق و محبت کی وارداتوں کو، بلالحاظ اس کے کہ لوگ انھیں فاسق و فاجر سمجھیں گے، بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ وہ اپنی کوتاہیوں کو چھپانے کے قائل نہیں تھے اور نہ وہ کبھی زہد و ورع کے دعویدار ہوئے۔ حالی نے جو غالب کا مرثیہ لکھا ہے اس میں انھوں نے بتایا ہے کہ غالب کی رندانہ زندگی میں کوئی بات ڈھکی چھپی نہیں تھی۔ وہ ہمیشہ ریاکاری سے کوسوں دور رہے۔

بے ریائی تھی زہد کے بدلے
زہد اس کا اگر شعار نہ تھا

خود غالب نے "کلیات غالب" کے دیباچے میں اپنی بے ریائی کے مسلک کو اس طرح واضح کر دیا ہے۔

زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند
حق را بسجودے و نبی را بدرودے

دراصل انھیں اس بات کی حسرت رہی کہ وہ جی بھر کے گناہ نہ کر سکے۔ وہ خدا سے اپنے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر اور شوخی کیا ہوگی۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

اسی قسم کی حسرت کا اظہار اس شعر میں بھی کیا ہے۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک   میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

غالب کے غمِ عشق میں ان کی امیرانہ انانیت اور خودپرستی اور معاشی بدحالی سے اور اضافہ ہوا جس کے باعث انھیں طرح طرح کی الجھنوں اور پریشانیوں میں مبتلا ہونا پڑا۔ یہ واقعہ ہے کہ انھیں اسباب کی بنا پر غالب کے کلام میں طنز اور رشک کے مضمون اس کثرت سے ملتے ہیں جن کی تہ میں ان کی جذباتی ناآسودگی کا احساس ہے۔ اسی احساس کے باعث ان پر ناامیدی اور بے دلی کے غم انگیں سائے کبھی کبھی پڑنے لگے۔ دوست احباب ہرچند ان کا غم غلط کرنے کی کوشش کرتے تھے لیکن وہ اندر ہی اندر سلگتے رہے۔ انھوں نے شمع کی تمثیل سے بتایا ہے کہ غم کی یہ فطرت ہے کہ وہ جاں گداز ہو۔ لوگوں کی غم خواری سے اس کی یہ فطرت نہیں بدل سکتی۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جانگداز تو غم خوار کیا کریں

غمِ عشق کے کچوکوں اور محبوب کی بے التفاتیوں سے ان کے شکووں کی طرح ان کی شرحِ شوق بھی ہمیشہ ناتمام رہی ہے۔ اس ناتمامی سے ان کے غم میں اور اضافہ ہوا۔

ہرچند عمر گزری آزردگی میں لیکن
ہے شرحِ شوق کو بھی جوں شکوہ ناتمامی

پھر دوسری جگہ کہتے ہیں۔

ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی   میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

ناامیدی اور بدگمانی کبھی کبھی عاشق کو شکوے شکایت پر مجبور کرتی ہے۔ محبوب کو سمجھاتے ہیں کہ میرا نالہ شکوۂ بیداد نہیں بلکہ تقاضائے ستم ہے۔ یہ شعر رمز نگاری اور واقعہ نگاری دونوں کا اعجاز ہے۔ کہتے ہیں۔

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

اسی مضمون کو دوسرے انداز میں یوں ادا کیا ہے۔

گو سمجھتا نہیں پر حسنِ تلافی دیکھو — شکوۂ جور سے سرگرمِ جفا ہوتا ہے

شکوے شکایت کے مضمون کو اس طرح بھی بیان کیا ہے۔

پُر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا — اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

ہوں سراپا سازِ آہنگِ شکایت کچھ نہ پوچھ — ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

شکوہ، محبوب کی جفا کے لیے حسنِ طلب کا حکم رکھتا ہے۔ ستم گری کو غالب شانِ محبوبی خیال کرتے ہیں۔

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کروں جو بہت ستم گر ہو

رشک غالب نے رشک کے مضمون میں ندرت پیدا کی ہے۔ انھوں نے اس پیش پا افتادہ مضمون کو طرح طرح سے باندھا ہے، کہیں شوخیِ غالب ہے اور کہیں حسرت والم۔ غالب تمنا کے پرستار تھے، خالص تمنا کے جس میں عملی تدبیر کی آمیزش نہ تھی۔ تمنا کرنے کی حد تک وہ کامیاب تھے لیکن اسے عملی جامہ پہنانے میں انھیں قدم قدم پر ناکامیوں کا منھ دیکھنا پڑا جس سے ان کی انانیت کو سخت دھچکا لگا۔ غالب کی عاشقانہ زندگی میں ان کی انا اور زمانے کے تصادم سے رشک کے جذبے نے جنم لیا۔ رشک کی ایک توجیہہ تو یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے عاشق اپنے جذبے اور احساس کی شدت اور تناؤ کو کم کرنا چاہتا ہے تاکہ جینے کا قرینہ پیدا ہو، ورنہ اپنی نامرادیوں کے باعث اسے اپنا سر دیوار سے مار کر مر جانا چاہیے۔ غالب چوں کہ اس قسم کے رومانی عشق کے قائل نہ تھے، وہ رشک سے اپنے دل کی بھڑاس نکال لیا کرتے تھے۔ اس طرح وہ اپنی انانیت اور زمانے میں موافقت کی صورت پیدا کرتے تھے۔ اگر رشک کے جذبے کی کارفرمائی نہ ہو تو آرزو اور تمنا کا رشتہ منقطع ہو جائے۔ رشک کے ذریعے سے معشوق کی بے وفائی اور تغافل کی تفہیم ہوتی ہے، جو ایک طرح کی اشک شوئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ رشک سے عاشق کو حسرت والم میں مبتلا ہونا

پڑتا ہے لیکن اگر یہ ہو تو ذہنی انتشار اور دلی اضطراب اس حد کو پہنچ جائے کہ خود محبوب کی مسرت بھی باقی نہ رہے اور عاشق عشق ہی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ عاشق کو رقیب کا وجود گوارا ہوتا ہے۔ رشک سے وہ اسے گوارا بناتا ہے، چاہے بادلِ ناخواستہ ہی کیوں نہ ہو۔ اس طرح عاشق کے دل میں رقیب کے خلاف نفرت کم ہو جاتی ہے۔ کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے رشک، عشق کی ایک قدر بن گئی ہو کہ بغیر اس کے عاشقی کا کاروبار مندا اور بے رونق رہے گا۔ اس سے عاشق کے ظرف کا بھی امتحان ہو جاتا ہے۔ جو عاشق رشک نہیں کر سکتا وہ جذبے کی شدت کا شکار ہو جاتا ہے اس لیے کہ رشک جذبے کی بے راہ روی پر روک لگاتا اور اس کی یک رخی تندی کو اِدھر اُدھر بانٹ دیتا ہے۔

رشک کا جذبہ غالب کی طبیعت کی افتاد سے ہم آہنگ تھا۔ ان کا عشق اگرچہ رومانی نہیں تھا لیکن بایں ہمہ ان کی شخصیت سخت کش مکش میں مبتلا تھی۔ ایک طرف تو ان کی شدید انانیت تھی جو معشوق پر بلاشرکت غیرے قابض و متصرف ہونا چاہتی تھی اور دوسری جانب یہ خوف دامن گیر تھا کہ کہیں ان کی خود پرستی معشوق کو ان سے بیزار نہ کر دے۔ رشک کے جذبے کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں بے بسی، مایوسی، رنج و الم اور حسرت و اضطراب کے عناصر ملے جلے دکھائی دیتے ہیں۔ رشک کے تصور میں جذبے اور تخیل دونوں کی کارفرمائی موجود رہتی ہے۔ غالب کو حسرت اور تمنا کی کیفیتوں میں لذت محسوس ہوتی تھی، اسی قسم کی لذت جو بعض اوقات رنج و الم سے محسوس ہوتی ہے۔ رشک کی ایک توجیہہ یہ بھی ہے کہ عاشق ان تضادوں سے پریشان ہو جاتا ہے جو خود اسے اپنی ذات میں نظر آتے ہیں۔ بعض دفعہ وہ خود اپنی ذات پر رشک کرنے لگتا ہے کہ کہاں وہ خود اور کہاں محبوب کی محبت اور اس سے قرب کی آرزو۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اپنی ذات پہ رشک کا مضمون ایک فارسی غزل میں نئے انداز میں باندھا ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے دل میں محبوب کی جو تمنا ہے، اس پر بھی مجھے رشک آتا ہے۔ جب دل [illegible] سے

ناامید ہوگیا تو میں خوش ہوں کہ تمنا پوری نہ ہوگی۔ اگر پوری ہوجاتی تو میرے دل کے لیے موجب رشک ہوتی۔

تلخ است تلخ رشکِ تمنائے خویشتن
شادم کہ دل ز وصلِ تو نومید بودہ است

اپنی ذات پر اگر رشک کیا تو خیر اس میں مضائقہ نہیں لیکن غالب تو خدا سے بھی رشک کرتے ہیں اور اپنے محبوب کو اسے سونپنے میں تامل کرتے ہیں۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ایک جگہ رشک کا مضمون بیان کرنے کے لیے عجیب و غریب اسلوب اختیار کیا ہے۔ اپنا مقصد صاف صاف بیان کرنے کے بجائے وہ اپنے دل کی بات بڑے ہیر پھیر سے کہتے ہیں اور ایسا لگتا ہے جیسے کہ وہ جان بوجھ کر کلام میں طوالت پیدا کر رہے ہوں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ بھی بلاغت کی ایک شان ہے۔ رمز و ایما نے ان کی اس طوالت کے ظاہری عیب کو اپنے دامن میں چھپا لیا اور حسنِ بیان کا خاص پہلو نکالا۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ محبوب بڑا ستم ظریف ہے۔ اسے اپنے حسن اور اپنے ناز و ادا کی تاثیر پر پورا بھروسا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے ناوکِ ناز کا مارا پانی نہیں پیتا۔ اپنی ذات پر جب اس قدر اعتماد ہو تو اسے کیا پڑی ہے کہ وہ کسی کا امتحان کرے۔ اس طرح رقیب بھی آزمایش سے بچ گیا ورنہ اگر کہیں اس کا امتحان ہوجاتا تو اس کی بلہوسی کا بھانڈا پھوٹ جاتا۔ رشک کے مضمون کو بیان کرنے کے لیے غالب نے یہ مضمون آفرینی کی ہے اور حسنِ ادا کا حق ادا کیا ہے۔

حسن اور اس پہ حسنِ ظن رہ گئی بلہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

غالب نے اپنے ایک خط میں اس شعر کی خود اس طرح سے تشریح کی ہے۔

"حسن عارض اور حسنِ ظن دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں، یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے کہ خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کا بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا

کبھی نہیں چھپتا اور میرا تیر غمزہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ پس جب اس کا اپنے تیر پر یا اعجو۔ منا ہے تو رقیب کا امتحان کیوں لے۔ اس حسن ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی۔ ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا، رقیب عاشقِ صادق نہ تھا۔ بوس ناک آدمی تھا۔ اگر پائے امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔"

رشک کے متعلق غالب نے بہت کچھ لکھا ہے اور نئے نئے مضمون پیدا کیے ہیں۔ بعض جگہ رشک میں طنز کی آمیزش کر دی ہے۔ لیکن ہر حالت میں عام ڈگر سے ہٹ کر معنی آفرینی کا دامن کہیں نہیں چھوڑا کہ یہی ان کے کلام کی اصلی خصوصیت ہے۔ یہاں ان کے کلام سے مثالیں نقل کی جاتی ہیں۔

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بد آموزیٔ عدو کیا ہے

تمہاری طرز و روش جانتے ہیں ہم کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

مجھے بھی تاکہ تمنا سے ہو نہ مایوسی
ملو رقیب سے لیکن ذرا حجاب کے ساتھ

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرتِ ماہ
ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور سہی

اس کی بزم آرائیاں سن کر دلِ رنجور یاں
مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

غیر کو یارب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

در پردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزوئے دوست دشمن کو

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدو کے ہو لیے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

غیر سے دیکھیے کیا خوب نبھائی اس نے
نہ سہی ہم سے، پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

ہو گئی غیر کی شیریں بیانی کارگر
عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے   ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں
ہم نشینیٔ رقیباں گرچہ ہے سامانِ رشک   لیکن اس سے ناگوارا تر ہے بدنامی تری
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں   ہر اِک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
جانا پڑا رقیب کے گھر پہ ہزار بار   اے کاش جانتا نہ ترے رہگذر کو میں
رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے   آئیں وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں
مے وہ کیوں بہت پیتے بزمِ غیر میں یارب   آج ہی ہوا منظور اُن کو امتحاں اپنا
تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز   میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف   عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

بعض اوقات غالبؔ نے غیر ذی روح اشیا سے رشک کا اظہار کیا ہے۔ گل کی خوشبو سے عاشق کی رقابت اس لیے ہے کہ بہار نے یہ خوشبو محبوب کی خاطر پیدا کی ہے۔ اس لیے محبوب سے خوشبو کا قرب و اتصال ناگوار ہے۔

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار   میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

اس ضمن میں دوسرے اشعار ملاحظہ ہوں۔

جلے ہے دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو   نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغِ بدگمانیٔ شمع
ابھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار   مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو
مرجاؤں کیوں نہ رشک سے جب وہ تنِ نازک   آغوشِ خمِ حلقۂ زنار میں آوے

غالبؔ کو اپنے نامہ بر سے بھی رشک ہے لیکن اس کا اظہار اس طور پر کرتے ہیں کہ رشک کے بجائے ایسا لگتا ہے جیسے کہ اس سے ہمدردی کر رہے ہوں۔ اگر نامہ بر ان کے محبوب کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا تو اس میں اس کا کوئی قصور نہیں۔ محبوب کا حسن تھا ہی ایسا کہ جو اسے دیکھتا اس پر دل و جان سے فدا ہو جاتا۔ اس طرح اپنے محبوب کے حسن کی عظمت ثابت کرتے ہیں۔ نامہ بر سے رقابت کے باوجود اس کے ساتھ غالبؔ کی رواداری داد کے قابل ہے۔ یہ اپنے معشوق کی دل رُبائی بتانے کا نہایت لطیف طریقہ ہے جو انھوں نے اختیار کیا ہے جس طرح زلیخا مصر کی عورتوں سے خوش تھی کہ وہ سب یوسف پر فریفتہ ہو گئیں ورنہ معواً ان کے

[illegible] رشک کی آگ بھڑک جانی چاہیے تھی۔ اس طرح زلیخا، یوسف کے حسن اور اپنے عشق کی عظمت کو ثابت کرنا چاہتی تھی۔ ان دونوں شعروں میں غالب اپنے شاعرانہ کمال کی بلندی پہ نظر آتے ہیں۔

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیے — ہوا رقیب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہیے

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے — ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

نامہ بر سے رشک کا اظہار اس لیے بھی ہے کہ اسے محبوب سے ہم کلامی کا شرف حاصل ہوا جس سے وہ خود محروم ہیں۔

طرزِ سخن نہیں ہے مجھ سے خدا نکردہ — ہے نامہ بر کو اس سے دعوائے ہم کلامی

کبھی نامہ بر سے خط بھجواتے ہیں اور جواب کا انتظار کرنے کے بجائے اس سے پہلے خود محبوب کے دروازے پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس میں رشک اور بے صبری دونوں ملے ہوئے ہیں۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے گھر پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

وہ کبھی نامہ بر پر شبہہ کرتے ہیں کہ خط کا تو وہ جواب لے آیا جو رسمی تھا لیکن محبوب نے جو زبانی پیغام بھیجا تھا اسے چھپا رہا ہے۔ یہاں بھی نامہ بر سے رقابت ظاہر ہوتی ہے۔ پیغام میں کوئی امید افزا پہلو تھا جسے وہ ظاہر نہیں کرتا اس لیے کہ وہ خود محبوب کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا ہے اور اب وہ رقابت کے باعث انھیں محبوب کی طرف سے کوئی حوصلہ بڑھانے والا پیغام نہیں پہنچانا چاہتا۔

دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر — کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

طنز

رشک کے علاوہ غالب کے کلام میں طنز کے نشتروں کی بھی کمی نہیں جن کی تہ میں ان کی زندگی سے عام ناآسودگی ہے، خاص کر عاشقانہ زندگی سے۔ انھوں نے اپنے معشوق کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا اس لیے کہ وہ عجز و نیاز کے قائل نہ تھے۔ جب معشوق ان کی مقصد برآری میں رکاوٹ پیدا کرتا تو وہ اسے بھی نہیں بخشتے تھے۔ رقیبِ روسیاہ کو ان کے طنز کا نشانہ بننا ہی تھا۔ وہ اپنے امیرانہ عشق میں اگر عجز و نیاز اور سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کرتے تو اس میں انھیں کامیابی نہ ہوتی۔ یہاں تک کہ

خود ان کے محبوب کو اس بات کا احساس ہو جاتا کہ انھوں نے یہ مصنوعی کیفیت اپنے اوپر طاری کی ہے۔ جب مصنوعی عجز سے کام نہیں چلتا تو وہ زور زبردستی پر اتر آتے ہیں جو ان کے افغانی اور اُزبکی خون کا تقاضا تھا۔ کبھی محبوب سے دھول دھپے تک کی نوبت آجاتی ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

معشوق سے اپنی مطلب برآری کو وہ اپنا فطری حق خیال کرتے تھے۔ جس طرح ان کا خیال تھا کہ خود شاعری کی درخواست پر انھوں نے اسے اپنا فن بنانا قبول کیا، اسی طرح سے وہ سمجھتے تھے کہ ان کی عشق بازی خود معشوق کے لیے عزت کا موجب ہونی چاہیے۔ جب کبھی حقیقت اس کے خلاف نکلتی تو وہ سخت مایوس ہوتے اور معشوق کی بے وفائی اور بے التفاتی کا بدلا طنز کے ذریعے سے لیتے تھے۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ حسن کو اس کی بلند مقامی سے ذرا نیچے کی سطح پر لانا چاہتے تھے تاکہ حسن و عشق کے معاملات میں صحیح توازن قائم ہو جائے کبھی عشق کی برتری جتانے میں بھی تامل نہیں کرتے۔

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالبؔ
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

ذرا اس شعر کا لب و لہجہ ملاحظہ ہو جس کے ہر لفظ سے طنز کے چھینٹے نکلتے ہیں۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

پھر اپنے طنز و تعریض کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ — ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

محبوب پر طنز کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک — ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا
شرع و آئین پر مدار سہی — ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی
بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

غیر سے دیکھیے کیا خوب نبھائی اس نے — نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

محبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو — دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں — بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ — جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

مجھ سے مت کہہ "تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی" — زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی — اے شوقِ منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام — قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں — "کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں"

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے — ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

وابستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو — کیجیے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا — بس چپ رہو، ہمارے بھی منھ میں زبان ہے

نامہ بر سے طنز آمیز رشک کا اظہار کرتے ہیں لیکن دوست کے کوچے کی معلومات بھی اس کے ذریعے سے حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ اغیار کی صحبت میں ان کے محبوب کا رویّہ کیسا ہے۔

دیا فلقِ صحبتِ اغیار غرض ہے — اے نامہ رساں، نامہ رساں چاہیے جاسوس

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم — میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

کبھی نامہ بر کے واپس آنے سے قبل ایک اور خط لکھ کر تیار رکھتے ہیں اس لیے کہ انھیں پہلے سے معلوم ہے کہ ان کی بات کا محبوب کے یہاں سے کیا جواب ملے گا۔

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں — میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

عشق کے متعلق بلند مضامین

غالب کے کلام میں حسن و عشق کے متعلق نہایت بلند اور لطیف اشعار کی کمی نہیں۔ میں سمجھتا ہوں حکمتِ عشق کی نسبت ان کی نظر میں جو گہرائی اور گیرائی ہے وہ ہماری زبان کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ غالب نے بڑی خوبی سے عشق و محبت کے

بیان میں جذبے کو تخیل کے رنگ میں رنگ دیا ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ جذبہ اور تخیل ان کے یہاں ایسے ہم آمیز ہیں کہ ان کے علیحدہ وجود باقی نہیں رہے۔ جذبے اور تخیل کے علاوہ وہ حسی تجربے کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ بعض دفعہ تو ایسا لگتا ہے جیسے کہ جذبے اور تاثر کی تہ میں حسی تجربے کی کارفرمائی پورے زور شور سے جاری ہے۔ حسوں کی افراتفری میں ان کا جذبہ معنوی توازن قائم رکھتا ہے جو تخلیق کا محرک بنتا ہے۔ انھیں اس پر بھی پوری قدرت حاصل ہے کہ اپنے حسی تجربے کو جذبے میں تحلیل کر دیں۔ "جنت نگاہ" اور "فردوس گوش" کی ترکیبیں ان کے حسی تجربوں ہی کی طرف ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مادی طبعی زندگی ہی ہماری حسوں کا ماخذ ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ جذبے اور تخیل کی مشترک قوت خارجی فطرت پر تصرف پاتی اور ان تعلقات کا تعین کرتی ہے جو دل کی دنیا کو اس کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں۔ دل کی دنیا کے لیے خارجی عالم پس منظر کا کام دیتا ہے۔ اس میں دوسرے انسان اور معاشرہ شامل ہے جس کے تعلقات کی گرہوں سے فن کار بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اسے ان گرہوں کے چاروں طرف پرچھائیاں نظر آتی ہیں جو مبہم، نیم روشن، کبھی متحرک اور کبھی رقصاں ہوتی ہیں۔ پھر ایک دم سے اس پر منکشف ہوتا ہے کہ ان پرچھائیوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے والی ایک ڈوری لٹک رہی ہے۔ کہیں یہ ڈوری محبت کی تو نہیں جس سے بڑھ کر باندھنے اور جوڑنے والی ڈوری اور کوئی نہیں۔ کہیں یہ تعلق عشق و شوق کا تو نہیں ہے جس سے خارجی فطرت نابلد ہے اور جس سے صرف انسان کو نوازا گیا ہے۔ یہ جنس صرف دل کی دنیا میں ملتی ہے اور اس کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں ہوتی۔ محبت ہی میں انسان اپنے آپ کو صحیح معنوں میں آزاد محسوس کرتا ہے۔ اسے اس کی زنجیریں بھی اچھی لگتی ہیں اس واسطے کہ وہ انھیں خوشی خوشی اپنی مرضی سے اپنے پاؤں میں ڈالتا ہے۔ یہ زنجیریں تعلقات کی رمزی علامتیں بن جاتی ہیں جو فن کار کو عزیز ہوتی ہیں اس لیے کہ ان کی مدد سے فنی تخلیق میں مدد ملتی ہے۔ جب کوئی چیز ہمیں حسین معلوم ہوتی ہے تو لازمی طور پر اس کی تہ میں ایک بھید، حقیقت کی لہریں ہوتی ہیں جن کا احساس بجائے خود قدر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ضمن میں غالب کی نکتہ آفرینیاں ان کی جذباتی زندگی کے طلسمی علائق کی تصویریں بن گئی ہیں۔ مگر

جو کچھ بھی محسوس ہو کہ یہ تصویریں خارجی حقیقت کی ہو بہو نقل نہیں ہیں، لیکن نقل تو فن کار کے پیشِ نظر ہوتی ہی نہیں۔ وہ نقال نہیں، خالق ہے۔ وہ اپنے اندرونی جذب و تخیل سے اپنی تخلیق کی ہوئی تصویروں میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ غالب نے رموزِ دنیا کا تخیلی زبان میں عشق و محبت کی جو داستان بیان کی ہے، اس کا خود وہ ہیرو ہے۔ ضرور ہے کہ اس کا ہر شعر اس کے تجربے کے کسی خاص لمحے کا اظہار ہو۔ عشق انسانی جذبات کا سرتاج ہے۔ وہ فطرت کی طرح لامحدود ہے۔ عالم کی رونق اور ہما ہمی اسی کی کرشمہ زائیوں کی رہینِ منت ہے۔ زیست کا مزا اسی سے ہے۔ اس میں دل کے درد کی دوا بھی ہے اور بجائے خود وہ ایسا درد ہے کہ اس کی کوئی دوا نہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

ایک جگہ عشق کو اس آگ سے تشبیہ دی ہے جو اپنے آپ لگتی ہے اور انسان کو اس وقت تک چین نہیں پڑتا جب تک کہ وہ بجھ نہ جائے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

حسن اور عشق غالبؔ کے یہاں زندگی کی تمثیل بن جاتے ہیں۔ حسن سے بڑھ کر فن کار کے تخیل کو چھیڑنے اور اکسانے والی کوئی دوسری چیز نہیں۔ اس لیے وہ غزل گو شاعر کو عزیز ہوتا ہے۔ غالبؔ نے ایک جگہ صاف طور پر بتایا ہے کہ میرے خیال کی رعنائی کا انحصار محبوب کے حسن پر ہے۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں

عشق انسانی فطرت میں ودیعت ہے۔ کوئی انسان چاہے وہ کتنا ہی بے حس کیوں نہ ہو اس سے بے خبر نہیں ہو سکتا۔ اس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ حسن کا احساس اور اس کی قدر افزائی عشق کے چراغ کی روشنی ہی

میں ممکن ہے۔ شاعر اپنی تخلیق کا خام مواد تحت شعور سے حاصل کرتا اور اسے اپنے ذاتی تجربوں میں سمو کر پیش کرتا ہے۔ اس کی آواز خود اس کے جذباتی تجربوں کی گہرائیوں میں سے اٹھتی ہے، اس لیے اس میں رچاؤ اور لبھاؤ ہوتا ہے جس کو سن کر دل اس کی طرف کھنچتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتا ہے اس کا ذاتی تجربہ ہوتے ہوئے بھی عالمگیر تجربے کی ترجمانی ہوتی ہے۔

عشق کے کوچے میں قدم رکھنے کے بعد رسوائی اور ملامت کا خوف دل سے نکل جاتا ہے۔ عاشق کو اپنی جس خودداری پر ناز تھا وہ چکنا چور ہو جاتی ہے۔

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

اگر عاشق اپنی خودداری کے زعم میں جگرداری کا دعویٰ کرتا ہے تو معشوق کا ناز و انداز اس کے دل سے صبر و تحمل کی طاقت چھین لیتا ہے اور اس کی ساری تمکنت دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰ
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا
وداعِ حوصلہ، توفیقِ شکوہ، عجزِ وفا
اسدؔ، ہنوز گمانِ غرورِ دانائی

محبوب کی محفل میں باریابی کی نوبت آجائے تو زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ ہر چند شوق، شرحِ آرزو چاہتا ہے لیکن حرفِ مدعا ہونٹوں تک آکر رک جاتا ہے۔ اُدھر محبوب کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ عاشق اس کی خوشامد میں کچھ کہے۔ عاشق بے چارہ حیران رہ جاتا ہے کہ نہ معلوم کیوں سخن اس کے لبوں سے ناراض ہو گیا ہے۔ اس گومگو کی حالت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

دوسری جگہ اسی بات کو اس طرح کہا ہے۔ لفظ گویا ملاحظہ طلب ہے۔

پہ یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں غالبؔ منھ بند ہو گیا ہے گویا

حکمتِ عشق کے متعلق بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک، جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منھ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

میں اور حظِ وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا کر گئے، آئے جو خواب میں

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

جان کر کیجے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا
اب اس سے ربط کروں جو بہت ستم گر ہو

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنا کرے کوئی

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعئ لاحاصل میں ہے

[illegible]

سے دوسروں کے دل میں شبہہ پیدا ہوگا۔ لہٰذا مجھ سے پردہ کرنا چھوڑ دو تاکہ لوگ خواہ مخواہ متوجہ نہ ہوں۔ حسنِ طلب کی بلاغت قابلِ داد ہے۔

دوستی کا پردہ ہے بے گانگی
منھ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

ایک موقع پر اپنے محبوب کو مشورہ دیتے ہیں کہ میرے سامنے بے محابا مت آؤ اس لیے کہ میں تمہارے نظارے کی تاب نہیں لا سکوں گا۔ دروازے کے پیچھے دراز میں سے اپنا جلوہ دکھاؤ۔ اس طرح جو نظارہ ہوگا اس کی مبہم کیفیت عاشق کے لیے سازگار ہوگی۔ اس شعر میں عاشقی کا عجیب و غریب اہتمام منظور ہے۔

بروں میا کہ ہم از منظرِ کنارۂ بام
نظارۂ زدرِ نیم باز می خواہم

کبھی محبوب کا نظارہ دیدار کا مانع ہوتا ہے اس لیے کہ اس کے رُخِ زیبا تک پہنچ کر نگاہ ایسی بدمست ہو جاتی ہے کہ پریشان ہو کر اس کے چہرے پر بکھر جاتی ہے۔ کبھی عشق کی نگاہِ کرم نقابِ حسن کے سب بند ایک ایک کر کے کھول دیتی ہے۔ سب پردے اٹھنے پر بھی دل کو یہ شکایت رہتی ہے کہ نگاہ کا پردہ اب بھی باقی ہے۔

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا — مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی
نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا — جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے
منھ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں — زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منھ پر کھلا
وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن — غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

فارسی میں اسی سے ملتا جلتا مضمون باندھا ہے کہ میرے اور محبوب کے درمیان شوق حائل ہے۔ جب یہ ہے تو دل کی گرہ کیسے کھلے؟

دریں روش بچہ امیدِ دل تواں بستن
میانۂ من وا و شوق حائل افتادہ ست

غالب کے غمِ عشق کی ابتدا ان کی جنسی ناآسودگی سے ہوئی لیکن بعد میں انھوں نے

جذبہ و تخیل کی لطافت سے اس باب میں یگانہ نکتہ آفرینی سے کام لیا ہے۔ ان کے رموز اور استعارے عاشقانہ زندگی کے طلسمی حقائق کی تصویریں بن گئیں جن کی مثال ہماری زبان کی شاعری میں نہیں ملتی۔ یہ عجیب بات ہے کہ ان تصویروں کے نقش و نگار اور رنگ جتنا زمانہ گزرتا جاتا ہے اور زیادہ روشن اور دل کش ہوتے جاتے ہیں۔ یہ غالب کا اعجاز سخن نہیں تو اور کیا ہے! اس بادہ خوار دلی کی یہ کرامات ہے کہ اس نے اپنے خوش آہنگ نغموں سے زمانے کو نیچا دکھایا اور اس پر اپنے لفظوں کے طلسم سے فتح پائی۔ کم و بیش ڈیڑھ سو سال گزرنے پر بھی ان کا کلام ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑتا اور ہماری زندگی کی بصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔ ممکن ہے آنے والی نسلیں غالب کے کلام کی قدر شناسی ہمارے زمانے سے بھی زیادہ کریں، اس لیے کہ ان کی وجدانی فکر کی رسائی ہم سے زیادہ ہوگی۔

چوتھا باب

غالب کا تغزل

تخیلی فکر

غالب کے تغزل کی خصوصیت ان کے اعلا تخیل میں پوشیدہ ہے۔ چونکہ جذبے کی شدت اور جوش ان کے تخیل میں جذب ہوگیا ہے، اس لیے یہ غیر معمولی طور پر قوی، توانا اور تازہ کار ہے۔ یہی چیز ہے جو غالب کو ان کے سارے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ غالب کی شاعری میں ہمارے بعض نقادوں نے ان کے تعقل اور تحلیلی فکر کی نشاندہی کی ہے اور اسی میں ان کی عظمت کا راز دریافت کیا ہے۔ مجھے اس رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ غالب کے یہاں یقیناً فکر کا عنصر ہے لیکن وہ تحلیلی فکر نہیں ہے۔ تعقل اور تحلیلی فکر، فطرت اور معاشرے کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتے ہیں اور انسان کی عملی ضرورتوں کی تکمیل ان کے بغیر ممکن نہیں۔ جیسا کہ پچھلے ابواب میں اشارہ کیا جا چکا ہے، غالب کے یہاں جو چیز ہمیں چونکا دیتی ہے وہ ان کے تخیل کی جدت ہے۔ تحلیلی فکر کی طرف سے بے توجہی کی وجہ سے غالب کو اپنی عملی زندگی میں قدم قدم پر ناکامیوں کا منھ دیکھنا پڑا۔ انھوں نے معاشرتی زندگی کے مسائل میں بھی تخیل پر بھروسا کیا نہ کہ تحلیلی فکر پر۔ چاہے وہ عملی زندگی میں ناکام رہے ہوں لیکن انھوں نے اپنی تخیلی فکر کی بدولت غزل کی جو خدمت انجام دی اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اسی سے ان کی شاعری میں ایسی رنگینی اور جمالیاتی لطف پیدا ہوگیا کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔

تخیل کی اندرونی شدت جتنی زیادہ ہوگی، اتنی ہی اس کی بے ستانی کو قابو میں لانے اور اعتدال اور توازن سے اسے ہم کنار کرنے میں فکری صلاحیتوں کو صرف کرنا پڑے گا۔ اس ابتدائی شدت کے بعد جو توازن قائم ہوگا وہ حسین اور دل کش ہوگا اور اس کے تحت جو شاعرانہ تخلیق انجام پائے گی وہ اپنی تازگی اور جدت اور حسن کے باعث ہمارے دل و دماغ کو اپنی طرف کھینچے گی۔ لیکن اگر شروع ہی سے تخیل میں اندرونی شدت کی کمی ہے اور سارا زور قواعد کی پابندی، مطالب کی صفائی اور محاورے اور روزمرے پر ہے تو جو فنی اور ذہنی توازن پیدا ہوگا وہ بے جان اور کمزور ہوگا۔ شاہ نصیر، ناسخ اور ذوق کے یہاں تخیل کی اندرونی شدت موجود نہیں تھی، جذبہ بھی ادھ مرا، جھلسا اور مرجھایا ہوا اور مصلحت اندیش تھا، اس لیے ان کے یہاں اسلوب میں لازمی طور پر سپاٹ پن نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جو ہمیں چونکا دے یا ہمارے دل کے تاروں کو چھیڑے، سوائے چند گنے چنے اشعار کے جن کا لطف بھی زبان اور محاورے کا ہے جو مدت کی مشق سے پیدا ہوگیا ہے۔ دراصل جذبے اور تخیل کی اندرونی شدت کے بغیر حقیقی شاعرانہ تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ اندرونی طوفان ہی تخلیقی وجدان کو ابھارتا ہے۔ غالب کی شاعری کا اصلی رنگ اس اندرونی طوفان کو قابو میں لانے کے بعد نمایاں ہوا۔ جبھی تو انھوں نے اپنی شاعرانہ تخلیق اور حسنِ ادا کو قیامت قامتوں کے آرایش کے لیے اٹھنے سے تشبیہ دی ہے۔

اسدا اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرایش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

اس تخیلی تخلیق اور اندرونی جذبے کی ترنگ نے غالب کو مال و دولت اور دنیاوی ساز و سامان سے بے نیاز کر دیا اس لیے کہ وہ اپنے کلام کے ہر لفظ کو موتی سے کم آبدار نہیں سمجھتے تھے۔

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

غالب کی شاعرانہ عظمت کے راز کو اقبال نے پہچانا تھا جو خود اعلا درجے کے شاعر تھے۔

انھوں نے غالب کے بلند تخیل ہی کو ان کی عظمت اور ہر دلعزیزی کا سبب بتایا ہے۔

فکرِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

فکرِ انساں کو تری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

اقبال نے جس فکر کی نسبت اشارہ کیا ہے، ظاہر ہے کہ وہ منطقی یا تحلیلی فکر نہیں ہے بلکہ ایسی فکر ہے جو تخیل کی ہم نشیں ہو۔ غالب کے تخیل کی توانائی اور رعنائی کا اصلی سبب یہ ہے کہ اس میں وجدان کے دھارے آ کر مل گئے ہیں جو شاعرانہ تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔ یہ وجدانی یا تخیلی فکر، تحلیلی اور منطقی فکر کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور گمبھیر ہوتی ہے۔ اس کی امتزاجی بصیرت خردہ بینی اور ریزہ کاری کے بجائے حقیقت کو مجموعی طور پر دیکھتی ہے۔ اس میں انسانی ذہن غیر معمولی آزادی محسوس کرتا ہے، ایسی آزادی جس سے جزوی تعقل کے پر جلتے ہیں۔ اس میں فکر اور تخیل ہی ہم آمیز نہیں ہوتے بلکہ احساس و تاثر بھی شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح فنی تخلیق میں روح کی ساری پوشیدہ قوتیں مجتمع ہو کر وحدت پیدا کر لیتی ہیں جس میں شاعرانہ تجربہ جنم لیتا ہے۔ محبت اور تغزل دونوں میں دروں بینی پائی جاتی ہے۔ جب یہ دونوں ایک جگہ جمع ہو جائیں جیسا کہ غالب کے یہاں ہو گئے تو یہ شراب دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ تخیل کی گل کاریوں سے غالب کا دل حسین پیکروں سے آباد ہو گیا۔ ان کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے جو جذبے کی رازداں ہوتی ہے۔ اس کی بدولت غالب کے دل کی دنیا میں ہمیشہ رونق اور چہل پہل رہتی تھی۔ مختلف وقتوں میں جو تاثرات ان کے دل میں پیدا ہوتے تھے انھیں وہ شعر و نغمہ کا رنگین لباس پہنا دیتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھیں دائمی طور پر زندگی کے طلسمی عنصر کی تلاش تھی۔ فطرت کے طلسم دل کے طلسم کے آگے ہیچ ہیں۔ انسانی دل طلسمات کا سب سے بڑا مخزن ہے۔ اس کے اندر عجیب و غریب عالم پنہاں ہوتے ہیں۔ غالب نے اپنے تخیل کی مدد سے ان حسین طلسماتی پیکروں کو ابدی نیند سے بیدار کیا جو ان کے تحت شعور میں سو رہے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے نغموں میں بعض اوقات تخیل قابو سے باہر بے عناں نظر آتا ہے وہ تخیل اور جذبے کی پرچھائیوں میں اپنی راہ ڈھونڈتے رہے۔ اس تلاش میں کبھی ان کے قدم ڈگمگانے لگتے تھے۔ [illegible] ان کے تخیل کے چاروں طرف جو دھندلے

حیات کے حلقے تھے انھیں میں سے جذبہ و تاثر جھانکتے نظر آتے تھے۔ انھیں سے وہ آرائشِ گفتار کا سامان بہم پہنچاتے تھے اور اسالیب و لہجہ اختیار کرتے تھے جو انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ انھوں نے اپنے حلقۂ دامِ خیال میں زندگی کی وسعتوں کو بڑی خوبی سے سمیٹ لیا اور نہالِ غزل کو مژدۂ ثمر کی بشارت دی۔

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست　　　دکاں کشودہ ام و قیمتِ گُہر گویم

سخن نہالِ نو و کہنہ باغباں غالبؔ　　　نہال را بہ نوی مژدۂ ثمر گویم

"مثنوی ابرگہربار" میں کہتے ہیں کہ ہم خود اپنے تخیّل کی تخلیق ہیں۔ ہم ہی اس کے اندرونی رازوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اسی کے ساز سے ہمارے نغمے نکلتے ہیں۔ جس طرح کائنات خدا کے خیال کا پرتو ہے، اسی طرح ہمارا وجود ہمارے تخیّل کا پرتو ہے۔

نشاں ہائے رازِ خیالِ خودیم

نوا ہائے سازِ خیالِ خودیم

تخیّل حقیقی اور غیر حقیقی میں اپنے طور پر فرق و امتیاز کرتا ہے۔ اس کا اصل مقصد اپنی آسودگی اور تکمیل کی راہ تلاش کرنا ہے۔ بعض دفعہ وہ جو خیالی دنیا بناتا ہے اسے وہ اصلی دنیا سے بہتر اور زیادہ دل کش محسوس کرتا ہے۔ ہم تخیّل کی مدد سے ذہنی لطف اندوزی میں اضافہ کرتے ہیں۔ اگر وہ نہ ہو تو دنیا کی بہت سی چیزیں ہمیں بے آب و رنگ اور سپاٹ نظر آئیں۔ ہم موسیقی میں جو لَے اور سُر سنتے ہیں وہ تخیّلی طور پر سنتے ہیں، اس لیے اس سے کہیں زیادہ سنتے ہیں جتنا کہ کانوں سے سنائی دیتا ہے۔ اسی طرح تصویر میں ہم جو رنگ اور خطوط دیکھتے ہیں وہ تحلیلی طور پر نہیں بلکہ تخیّلی طور پر دیکھتے ہیں۔ تخیّل نہایت پراسرار طریقے سے، حقیقت میں اپنی جذباتی آسودگی کی خاطر اضافے کرتا رہتا ہے۔ فنی تخلیق سے جو مسرّت حاصل ہوتی ہے وہ حسّی بھی ہے اور تخیّلی بھی۔ کوئی خاص لَے سن کر بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے تحت شعور میں جو یادیں محفوظ تھیں، ان میں کسی نے ہلچل ڈال دی۔ دراصل ہم اس وقت تک شاعری سے لطف اندوز نہیں ہوتے جب تک کہ ہمارا تخیّل بیدار نہ ہو اور ہم جو کچھ سنیں اس کی ازسرِ نو تخلیق نہ کریں۔ اسی طرح شاعر جب شعر کہتا ہے تو لفظوں میں اپنے تخیّلی تجربوں کا نچوڑ رکھ دیتا

ہے۔ اس کا تخیلی تجربہ جتنا وسیع ہوگا اتنی ہی وہ اپنے شعر میں تاثیر پیدا کر سکے گا۔

غالب نے "فکر" کا لفظ بھی تخیل کے معنی میں استعمال کیا ہے نہ کہ تحلیلی تعقل کے لیے۔ مثلاً

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

حالی نے "یادگارِ غالب" میں غالب کے ایک قطعے کا ذکر کیا ہے جو کلیات میں موجود نہیں ہے۔ وہ انھیں غالب کے خانگی کاغذوں میں ملا تھا۔[1] غالب نے کسی امیر کو قصیدہ بھیجا تھا جس کا عرصے تک کوئی جواب نہیں ملا۔ یہ قطعہ اس کی یاد دہانی کے طور پر لکھا گیا تھا۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ "میں نے عقل سے پوچھا کہ نواب نے جواب نہیں بھیجا، نہ جانے میں نے کوئی ایسی بات تو نہیں لکھ دی جس پر نواب کی آزردگی ہوئی۔ عقل نے کہا کہ کیوں گھبراتے ہو، نواب جس ساز و سامان کے ساتھ صلہ بھیجنا چاہتا ہے وہ جلدی فراہم نہیں ہو سکتا۔ اس نے حکم دے رکھا ہے کہ دمشق سے دیبا، روم سے مخمل، معدن سے الماس، کان سے سونا، دکن سے ہاتھی، پہاڑ سے زمرد، عراق سے گھوڑا، دریا سے موتی، نیشاپور سے فیروزہ، بدخشاں سے یاقوت، بغداد سے سانڈنی، اصفہان سے تلوار، کشمیر سے پشمینہ، ایران سے زربفت، یہ سب چیزیں فراہم کر کے لائیں، تب غالب کو صلہ بھیجا جائے۔ جب عقل نے مجھ کو یہ دم دیا تو میری یاس و ناامیدی، امید کے ساتھ بدل گئی۔ میں نے بھی اپنے دل میں کہا کہ جب ممدوح میرے لیے یہ کچھ کرنا چاہتا ہے تو میں بھی اس کے لیے آئینہ اور تاج سکندر سے، انگشتری اور تختِ سلیمان سے، جامِ جمشید سے، عالمِ غیب سے آبِ حیواں، چشمۂ خضر سے عمرِ ابد، نشاطِ جاوید، دل کی قوت، ایمان کی مضبوطی اپنے خدا سے، اور اپنی عرضی کا جواب اور قصیدے کا صلہ ممدوح سے کیوں نہ مانگوں۔" (ص ۹۰ - ۹۱)

اس پوری تحریر میں لفظ "عقل" کو تخیل ہی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ جو مضمون بیان کیا ہے اس میں تحلیلی فکر سے زیادہ تخیلی فکر کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

"مثنوی ابرِ گہربار" میں خرد اور دانش کو بھی تخیلی فکر کے لیے استعمال کیا ہے اور ان

---

[1] یہ قطعہ "سبدِ چین" میں ہے۔

کی طرح جو اوصاف منسوب کیے ہیں وہ تخییل تعقل کے نہیں ہو سکتے۔ وہ کہتے ہیں کہ چاہے ساری دنیا مجھ سے لے لو لیکن اگر صرف تخیل میرے پاس رہے تو وہ کافی ہے اس لیے کہ نغمے کی تخلیق اسی سے ہوتی ہے۔ اور غالب کے نزدیک اس سے بڑھ کے اور کوئی دوسری نعمت نہیں جس کی آرزو کی جائے۔

خرد جویم از خود بود مرگِ من	بہ ہستی خرد بس بود برگِ من
سخن گرچہ پیغامِ راز آورد	سرود ارچہ در اہتزاز آورد
خرد داند ایں گوہریں در کشاد	ز مغزِ سخن گنج گوہر کشاد
خرد داند آں پردہ بر ساز بست	برامش طلسمے ز آواز بست
بدانش تواں پاسِ دم داشتن	شمارِ خرامِ قلم داشتن
بہ مستی خرد رہنمائے خود ست	رود گر ز خود ہم بجائے خود ست

غالب نے "اندیشہ" کا لفظ بھی تخیل کے معنوں میں برتا ہے، جس میں جذبہ مدغم ہو گیا ہو۔ اسی لیے ایک جگہ کہتے ہیں کہ اگر تخیل فنی تخلیق میں سرگرم ہو جائے تو پھر دل کی خیر نہیں، بالکل اسی طرح جیسے کہ شراب کی تندی سے آبگینہ پگھل جاتا ہے۔ تعقل تو ٹھنڈا ہوتا ہے۔ اندیشے کی گرمی جذبے کی دین ہے جو تخیل میں ہم آمیز ہوتا ہے۔ "اندیشہ" کے ساتھ غالب نے گرمی اور اضطراب کا تواتر کے ساتھ ذکر کیا ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی مراد اس سے تعقل نہیں ہو سکتا۔

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

یہ ان کے گرم تخیل ہی کی کرامات ہے کہ ادھر وحشت کا خیال آیا اور اُدھر صحرا میں آگ لگ گئی۔

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

پھر کہتے ہیں۔

نازشِ ایامِ خاکسترنشینی کیا کہوں
پہلوے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

فارسی میں بھی انھوں نے لفظ "اندیشہ" ایسے تخیل کے لیے استعمال کیا ہے جس کی تہ میں جذبہ کی کارفرمائی ہو۔ اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ "مغزِ جاں" کو جلا ڈالے اور اضطراب میں اضافہ کر دے۔ تحلیلی عقل میں یہ صلاحیت کہاں!

در بادۂ اندیشۂ ما دُرد نبینی — در آتشِ ہنگامۂ ما دود نیابی
سخن چہ عطرِ شرر بر دماغ زد غالب — کہ تابِ عطیۂ اندیشہ مغزِ جانم سوخت
مرا چہ جرم گر اندیشہ آسماں پیماست — نہ تیزگامی توسن ز تازیانۂ تست

"مثنوی ابرِ گہربار" میں کہتے ہیں کہ میں تخیل کی دنیا میں سرگرمِ جستجو ہوں، کبھی قدح بناتا ہوں، کبھی خیالی ساقی تراشتا ہوں۔

در اندیشہ محوِ تلاشم ہنوز
قدح سازو ساقی تراشم ہنوز

ایک اور جگہ لفظ "اندیشہ" مذکورہ بالا معنی میں استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ شراب اور صراحی میرے پاس نہیں تو نہ سہی، تخیل تو موجود ہے اسی سے نشاط حاصل کر لوں گا۔

مرا دستگاہِ مے و شیشہ کو
نشاطے چینیں جز در اندیشہ کو

پھر کہتے ہیں کہ تخیل میدان کے مثل ہے جس میں میرا بوڑھا جھکا ہوا جسم پولو کھیلنے کی چھڑی اور سر گیند بن گیا ہے۔ وہ بڑھاپے میں بھی تخیل کے میدان میں سرگرمِ جستجو رہے جس کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

بود قدِ خم گشتہ چوگانِ من
سرم گوی و اندیشہ میدانِ من

انسان کا تخیل جب تک جذبے میں حل نہ ہو اس پر رنگ نہیں آتا۔ کہتے ہیں کہ یہ کام ہر ایک کو خود انجام دینا چاہیے۔ گویا حسنِ بیان کے لیے بڑی ریاضت کی ضرورت ہے کہ بغیر

اس کے فن میں کمال حاصل نہیں ہو سکتا۔

جوہر اندیشہ دل خوں گشتنی درکار داشت

غازۂ رخسارۂ حسنِ خداداد خودیم

غالب نے اپنے غم میں تخیلی فکر کو ملا دیا تھا اسی لیے تو ان کا غم اور دوسروں کے غم سے جو واے ویلا کرنے کے عادی ہیں، مختلف ہے۔ غم اُن کے تخیل کو اکساتا ہے اس لیے وہ اسے بہشت کی طرح قدر کے قابل سمجھتے ہیں۔ ان کے غم کی بلندی ملاحظہ ہو۔

بدانش غم آموز گارِ من است خزانِ غریباں بہارِ من است

غمے کز ازل درسرشت من است بود دوزخ اما بہشتِ من است

ز یزداں غم آمد دل افروزِ من چراغِ شب و اخترِ روزِ من

نشاید کہ من شکوہ سنجم ز غم خرد رنجہ از من، چو رنجم زغم

غالب کے پیشِ نظر صرف وہ عالم نہیں جسے تحلیلی فکر، تجزیے کے ذریعے سے سمجھتی ہے اور جو موجود ہے بلکہ وہ عالم بھی ان کی بصیرت سے پوشیدہ نہیں تھا جس کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس شعر میں لفظ "تصور" کو بھی تخیل کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اور اپنی تخیلی فکر کی بدولت اپنے آپ کو "گلشن ناآفریدہ" کا بلبل کہا ہے۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

تخیل اپنے طلسمی عالم میں خواہشوں کا پری خانہ بنا لیتا ہے۔ کبھی خواہش کو دھوکا دینے کے لیے غیر حقیقی پیکر تخیلی شعور میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے تخیل خواہش کی پرورش خود خواہش کی خاطر کرتا ہے نہ کہ کسی دوسرے مقصد کے لیے۔ تخیلی شعور میں تصور اور وہ شے جس کا تصور کیا گیا ہو، ایک ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات خیالی پیکر حسی ہیجانوں سے زیادہ موثر بن جاتے ہیں اور خیال، ادراک کی طرح حقیقی وجود اختیار کر لیتا ہے۔ بھوک کے وقت لذیذ کھانے کے ذکر سے لعابِ دہن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظہ، تصور اور اصلیت کو ایک دوسرے کے ساتھ گڈمڈ کر دیتا ہے تاکہ فریبِ نظر کی کیفیت پیدا ہو۔ اگر تصور میں اصلیت

کی تاثیر نہ ہو تو اس سے شدید قسم کا ردِ عمل کیسے پیدا ہو۔ خواہش جب تصور میں اپنی صورت گری کر لیتی ہے تو اس میں تعین اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی مدد سے شعور اپنے سے ماورا ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ اپنے تجربے کو نئی تنظیم اور نئی صورت عطا کرتا ہے۔ تخیل جب عالم کا ادراک کرتا ہے تو اس کی گرمی جسے جذبے کا فیضان کہنا چاہیے، اس کو پگھلا کر نئی صورت بخشتی ہے۔ اس طرح اشیا کے تضاد اور اختلاف رفع ہو جاتے ہیں اور ان میں لطیف موافقت اور ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ تخیل کی یہ اعلا تنظیم اس وقت ممکن ہے جب کہ شاعر کے تجربے میں گہرائی اور صداقت ہو جو بجائے خود قدر رکھتی ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ فن کی بنیادی قدر یہی ہے۔

جن خواہشوں کی تکمیل بیداری میں نہیں ہوتی ان کی تکمیل بعض اوقات خواب میں ہو جاتی ہے، چاہے بعد میں وہ چھلاوا ہی کیوں نہ ثابت ہو۔ خواب میں تخیل کا عمل پوری شدت سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس عالم میں جب کہ شعور پاؤں پھیلا کے سو جاتا ہے تو تخیل بیدار رہتا ہے اور تحت شعور کے تاریک گوشوں کی سیر کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

تھا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

شاعرانہ تخلیق میں حس اور جذبہ دونوں متحد ہو جاتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہر قسم کی حس کا جذباتی ردِ عمل ہونا لازمی ہے۔ جذبے کا تعلق انسانی فطرت سے بہت گہرا ہے۔ ہمارے جذبات شعوری اور فکری سطح کے نیچے اپنا عمل جاری رکھتے ہیں، تحلیلی فکر کا ان پر بہت کم اثر ہوتا ہے۔ ہاں، تخیل انھیں اپنے بہت قریب لا سکتا ہے اور کبھی ان سے ہم آغوش بھی ہو جاتا ہے اور دونوں مل کر ایسے شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ ان کے الگ الگ وجود باقی نہیں رہتے۔ اس کی مثال ہمیں صرف اعلا درجے کے فن کاروں کے یہاں ملتی ہے۔ شاعرانہ تخلیق، منطقی فکر سے ماورا ہوتی ہے۔ اس کا مسکن فن کا تحت شعور ہے۔ بڑا فن کار اپنی تخلیق کے جوش میں اُسے تحت شعور کے غار سے باہر کھینچ لاتا ہے اور شعور کی پُر فضا وادیوں کی سیر کراتا ہے۔ غالب نے ایک جگہ اپنی تخیلی فکر کے لیے "گنجفہ بازِ خیال" کی خوش آہنگ ترکیب استعمال کی ہے اور یہ مضمون باندھا ہے کہ جس طرح گنجفہ کھیلنے والا پتوں کو پھیرتا ہے، اسی طرح سے ہم اپنے تخیل

میں کتابِ حیات کی ورق گردانی میں مصروف ہیں اور اس کے طلسموں کے راز معلوم کرنا چاہتے ہیں۔ جو محفلیں برہم ہو چکیں وہ ہمارے خیال میں ہیں اور وہ جو آئندہ منعقد ہونے والی ہیں وہ بھی ہمارے تصور کی دنیا میں موجود ہیں۔ اس شعر میں غالب نے اپنے مخصوص انداز میں تخیل کی عظمت کو ظاہر کیا ہے۔ یہ بڑا اچھوتا اور انوکھا خیالی پیکر ہے جو صرف غالب ہی کو سوجھ سکتا تھا۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیٔ نیرنگِ یک بت خانہ ہم

ایک جگہ "سومناتِ خیال" کی اچھوتی تشبیہہ استعمال کی ہے تاکہ اپنے تخیل کے تقدس اور عظمت کو ظاہر کریں۔ اس طرح وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ ان کے تخیلی پیکروں کو ایک ٹھکانا مل جائے تاکہ اس شوالے میں وہ اپنا سرِ نیاز خم کرتے رہیں۔ غالب کے اس اندرونی سومنات کی گہما گہمی اور رونق خارجی سومنات سے کسی طرح کم نہیں بلکہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ وہ اس اندرونی سومنات میں اپنے خیالی پیکروں کو سربسجود دیکھ کر پھولے نہیں سماتے تھے۔ یہ منظر انھیں شعری تخلیق پر ابھارتا تھا۔

بہ سومناتِ خیالم در آ تا بینی
رواں فروز بردو شہاے زناری

غالب کی دائمی حیرت بھی ان کے ذوقِ خیال کی رہینِ منت تھی۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

میں ہوں اور حیرتِ جاوید، مگر ذوقِ خیال
بفسونِ نگہِ ناز ستاتا ہے مجھے

جب وہ اپنے تخیل کو اپنے محبوب کی ذات میں مرکوز کر دیتے ہیں تو ان کے خیال کی رعنائی پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو ان کی باتیں بھی اور دوسروں کی طرح سپاٹ اور بے لطف ہو جائیں۔

تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے
اب وہ رعنائیٔ خیال کہاں

اس شعر میں بھی خیال اور تصور کو ہم معنی لفظوں کی طرح برتا ہے۔

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب

"شوق اور تمنا" کی طرح خیال کا لفظ بھی غالب کو بہت مرغوب تھا جسے انھوں نے بار بار استعمال کیا ہے۔ اس سے ان کی تخیلی زندگی کا سراغ ملتا ہے۔ یہاں اردو کلام سے مثالیں دی جاتی ہیں۔ ان کے فارسی دیوان میں بھی اس کی کثرت سے مثالیں ہیں جنھیں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ ان اشعار میں اکثر ایسے ہیں جن میں تخیلی استدلال کا رنگ نمایاں ہے۔

تھا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال
دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ زیبِ قبائے گل

خیالِ جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش
شراب خانے کی دیوار و در میں خاک نہیں

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

عالم غبارِ وحشتِ مجنوں ہے سر بسر
کب تک خیالِ طرۂ لیلیٰ کرے کوئی

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

دیدار، بادہ، حوصلہ، ساقی، نگاہ، مست
بزمِ خیال مے کدۂ بے خروش ہے

کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

[illegible]
[illegible] مدعا مجھے

آگہی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں — غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے — دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
ہوں ز خود رفتۂ بیدائے خیال — بھول جاتا ہے نشانی میری

غالب کی شاعرانہ تخلیق بڑی دل کش ہے۔ اس کا راز مغلیہ تہذیب کے ورثے میں پوشیدہ ہے جس کی بدولت اس کے شاعرانہ وجدان کو زندہ ماحول ملا۔ اسی میں وہ پروان چڑھا اور اس کی روح کو اس کے دل و دماغ نے جذب کیا۔ غالب نے اپنی شاعری اپنے تخلیقی جذبے سے مجبور ہو کر شروع کی تھی جسے شاعرانہ وجدان کہہ سکتے ہیں۔ اس میں مضمون بعد میں تلاش کیے جاتے ہیں جن سے وجدانی احساس کو خارجی لباس مل جاتا ہے۔ بعض اوقات تخیل کی قوت جس سے شاعر اپنی تخلیقی توانائی مستعار لیتا ہے، انتشار انگیز ہوتی ہے۔ مثلاً شروع شروع میں غالب نے بیدل کا تتبع کیا اس لیے کہ روایتی صنعت گری اور لفظوں کی پھیرے بازی سے ان کی طبیعت ابا کرتی تھی۔ تخیل کی بلند پروازی کے لیے بیدل کے اندازِ سخن نے غالب کو اپنی طرف راغب کیا لیکن بیدل کی پیروی کا زمانہ جلد ختم ہو گیا اور انھوں نے اپنے بیان کی ندرت اور تخیل کی تازہ کاری اور جدت کے لیے اپنا علیحدہ طرز ایجاد کیا جو بس انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ اس طرز نے غالب کو اردو زبان کا بے مثل شاعر بنا دیا۔ بعد میں انھوں نے غریب اور ثقیل لفظوں اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا طلسمی اور رمزی اشکال پھر بھی باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوب کا لازمی نتیجہ تھا۔ غالب کی ان غزلوں کو بھی جن میں کوئی مشکل لفظ نہیں آتا ہر ایک نہیں سمجھ سکتا۔ ان کی سہلِ ممتنع کی ایمائی کارفرمائیوں میں بھی رموز و معانی کی گہرائی برقرار رہی اس لیے کہ ان کے تخیل کی پرواز کا انداز ہی نرالا تھا۔ اپنی تخیلی رمز نگاری کی جانب ان اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آئے
محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

تخیل ایک طلسمی عمل ہے جو آرزو کو فریبِ نظر میں تحلیل کر دیتا ہے تاکہ خود اپنی شدت میں اضافہ کرے۔ اس کی رمزیت خواب کی رمزیت کے مثل ہوتی ہے۔ خواب میں تخیل کو پوری آزادی حاصل ہوتی ہے۔ تخیل میں بیداری کی حالت میں بھی وہی قانون عمل کرتے ہیں جو خواب کے لیے مخصوص ہیں، اگرچہ بیداری کی حالت میں ان کی تاثیر کم ہو جاتی ہے۔ لیکن اعلا درجے کا شاعر یا آرٹسٹ اس تاثیر کو کم نہیں ہونے دیتا، اس واسطے کہ اس کے شعور میں تخیل کی شمع کو جذبہ روشن کرتا ہے اور جذبے کے چراغ کو تخیل روشن کرتا ہے۔ یہ اسی کا کرشمہ ہے کہ غالبؔ محبوب کے پیغام سے دیدار کی لذت پا لیتے ہیں۔ شوق دونوں میں وحدت پیدا کر دیتا ہے۔

مالذتِ دیدار ز پیغام گرفتیم
مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد

تخیل کی اندرونی رمز

فارسی اور اردو کے دوسرے شاعروں کی طرح غالبؔ کے یہاں بھی "دل" تخیل کی اندرونی رمز ہے جس کی گرمی اور رنگینی سے وہ اپنے کلام کو سجاتے ہیں۔ وہ اس کے اشارے سمجھتے اور اس کی آواز میں آواز ملاتے ہیں۔ ان کی تمام آرزوؤں اور تمناؤں کو دل ہی جنم دیتا ہے، اس لیے وہ اس کی قدر کرتے ہیں اور بعض اوقات اس کی ناز برداری میں بھی تامل نہیں کرتے۔ ہمارے دوسرے شاعروں کی طرح غالبؔ نے بھی دل کو اپنے سے علیحدہ ہستی مانا ہے۔ دل کے اس تشخص سے تخیل کی طلسمی کیفیت کو بڑھانا مقصود ہے۔ کہتے ہیں کہ ہمیں خبر بھی نہیں ہوئی اور ہمارا دل خون ہو کر آنکھوں کے راستے زمین پر ٹپک گیا اور خاک میں جذب ہو گیا۔ اب جو غنچے کو دیکھا تو پہچانا کہ یہ تو ہمارے ہی حضرتِ دل ہیں جو غائب ہو گئے تھے۔ اب غنچے کی شکل میں خاک سے رونما ہوئے ہیں۔ اب ہم نے انھیں پا لیا۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

پھر کہتے ہیں کہ کچھ پتا نہیں چلتا کہ دل کب گیا اور کیونکر گیا۔ یعنی یہ کہ ہمیں عشق پر اختیار نہیں ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کس وقت پیدا ہوا اور ایسا ہونے کے کیا اسباب تھے۔ ہاں، ہمیں یہ ضرور معلوم ہے کہ ہم نے کھوئے ہوئے دل کو بار بار تلاش کرنے کی کوشش کی اور تم نے بارہا اسے پالیا۔ پاتے کیوں نہیں، وہ تو تمھارے تمہارے پاس۔

حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا

معشوق کی پلکوں کے تیر ایسے تیز ہیں کہ دل آخر تک ان سے بھاگتا رہا لیکن وہ کم بخت یہ نہ سمجھا کہ وہ پیکانِ قضا ہیں، ان سے مفر ممکن نہیں۔ دل کا مقدر ہی یہ ہے کہ وہ محبوب کی مژگاں کے تیروں سے چھید اجائے۔ اسے اپنے اس مقدر پر راضی رہنا چاہیے۔ اس کے خلاف جانا قضا و قدر کے خلاف جانا ہے۔ اسے شکر گزار ہونا چاہیے کہ مژگانِ یار نے اپنے وار کے لیے اس کا انتخاب کیا۔

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تادمِ مرگ
دفعِ پیکانِ بلا اس قدر آساں سمجھا

غالب کے نزدیک محبت بے اختیاری چیز ہے۔ کچھ پتا نہیں چلتا کہ دل میں یہ آگ کیسے لگتی ہے اور اسے کون لگاتا ہے۔ پھر اس آگ کے شعلے ایسے بے پناہ ہوتے ہیں کہ محبوب کے وصل کی خواہش اور اس کی یاد بھی ان میں جل کر خاکستر ہو جاتی ہے اور دل کی بستی ویراں ہو جاتی ہے۔

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

پھر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ میرے سینے کے داغوں کی بہار پر تعجب مت کرو۔ اگر میرے پہلو میں دل ہوتا تو میں تمہیں تماشا دکھاتا کہ تم عش عش کرنے لگتے۔ دل کے لیے "کار فرما" کا لفظ استعمال کیا ہے، یعنی سینے کا بادشاہ۔ جب وہی نہ رہا تو اس کے ساتھ سینے کی بہار اور رونق بھی گئی۔

دل نہیں تجھ کو دکھاتا، ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کو کروں کیا، کارفرما جل گیا

اگر زمانے نے فرصت دی تو دنیا کو دکھادوں گا کہ میرے دل کے ہر داغ میں سرو چراغاں پوشیدہ ہے۔ ان داغوں کی بہار تماشا کرنے کے لائق ہے۔

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

جب تک دل قابو میں تھا تو درد سے خالی نہ تھا لیکن جب وہ پہلو سے چلا گیا تو بھی اپنے پیچھے درد چھوڑ گیا۔ غمِ عشق کی کش مکش ایسی ہے کہ دل اگر موجود ہے تو محبت کی کسک اس کے ساتھ ہے اور جب دل نہ رہا تو بھی درد سے مفر ممکن نہیں۔

جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

بڑی مشکل سے عاشق کو محبوب کا قرب حاصل ہوا اور اس کے بندِ قبا کھولنے کی نوبت آئی لیکن اس کم بخت ناخن کو کیا کرے کہ وہ عین وقت پر ایسا کند پڑ گیا کہ گرہ نہ کھول سکا۔ ایسی حالت میں دل نے بار بار تقاضا کرنا شروع کر دیا کہ ناخن پر محبوب کی بندِ قبا کی گرہ کا جو قرض ہے کہ وہ آدھی کھل کر رہ گئی، وہ جلد بے باق کیا جائے۔ یعنی اسے کھولنے میں کدوکاوش کرنی چاہیے اور جو کام اس نے اپنے ذمے لیا تھا اسے پورا کیا جائے۔ اس طرح ناخن کا قرض چکا دیا جائے گا۔ دل کا یہ تقاضا بلاغت کا عجیب و غریب اندازِ بیان ہے جس کی طلسمی اور رمزی تاثیر کی داد نہیں دی جا سکتی۔

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اُس گرہِ نیم باز کا

یہ زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ اس نے غالب جیسے عالی دماغ، نازک خیال اور ذکی الحس شخص کو قرض کی ڈگریوں کی کھکھیڑ میں مبتلا رکھا۔ مقدمے اور قرض کے معاملے کس قدر غیر شاعرانہ ہیں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے تخیل کی رنگ آمیزی سے ان سپاٹ اور

غیر دلکش باتوں کو بھی اس قدر رنگین اور پُر لطف بنا دیتے ہیں۔ اوپر کے شعر میں قرض اور قرض کی ادائیگی کو دل اور ناخن کی نارضامندی سے جا ملایا اور مقدمے کی ایک صورت پیدا کردی، بالکل اسی طرح جیسے جلوۂ یار کی نمود و نمائش اور جاں سپاری کے بازار کی گرماگرمی کا ذکر کرتے کرتے ایک دم سے نازو انداز کی عدالت میں دل و مژگاں کے مقدمے کی کارروائی کا بیان شروع کر دیتے ہیں۔ یہ پوری غزل حسن و عشق کے معاملات کا استعارہ ہے جس کا اظہار عدالتی اور دفتری اصطلاحوں میں کیا ہے۔ اس غزل میں عدالتی اصطلاحوں کو لفظی اور معنوی رعایتوں اور کنایوں میں اس طور پر پیش کیا ہے کہ حسنِ بیان اور بلاغت ناز کرتی ہے۔ جذبہ و آہنگ کے لطیف تسلسل میں حقیقت کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ شروع اس طرح کرتے ہیں کہ دل میں پھر سے بے چینی پیدا ہوگئی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ عشق کو زخم کھانے کی پھر خواہش ابھر رہی ہے۔ شاید بہار کا موسم آگیا جبھی تو ناخن نے جگر کھودنا شروع کر دیا۔ بہار کی آمد کا یہ اثر ہوا کہ محبوب کے دل میں گُدگُدی پیدا ہوئی اور وہ بھی محمل میں سوار ہو، سیر کو نکل کھڑا ہوا۔ اس کا محمل نیازمندوں کی نگاہ کا قبلۂ مقصود بن گیا اس لیے کہ وہ اس میں جلوہ گر ہے۔ دل و مژگاں کے مقدمے کے لیے فطرت کی بہار پس منظر کا کام دیتی ہے۔ اس غزل کے تمثیلی انداز میں رمزیت اور جدتِ ادا کا کمال دکھایا ہے۔ کہتے ہیں۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے ۔۔۔۔۔ سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
پھر جگر کھودنے لگا ناخن ۔۔۔۔۔ آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

قبلۂ مقصدِ نگاہِ نیاز ۔۔۔۔۔ پھر وہی پردۂ عماری ہے

اب یہاں سے قطعہ شروع ہوتا ہے کہ آنکھ رسوائی کی جنس کی دلال اور دل خواری کا خریدار بن گیا ہے۔ دل سو سو طرح سے نالے کرنے لگا اور آنکھ سو سو طرح سے اشک باری کرتی رہی جس کا نتیجہ بدنامی اور رسوائی کے سوا کیا ہو سکتا ہے۔ دل ہے کہ دوست کے خرامِ ناز کے شوق میں بے قراری کا محشر بن گیا۔

چشم دلالِ جنسِ رسوائی ۔۔۔۔۔ دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے
وہی صد رنگ نالہ فرسائی ۔۔۔۔۔ وہی صد گونہ اشکباری ہے

دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر
محشرستانِ بے قراری ہے

اب یہاں سے جاں سپاری کے بازار کی رونق بیان کرتے ہیں جس میں دوست کا جلوہ اپنے عشوہ و ناز کی متاع کو پیش کرتا ہے۔ عاشق کے لیے اُس بے وفا کے عشق کا زور اور بڑھ جاتا ہے۔

جلوہ پھر عرضِ ناز کرتا ہے
روزِ بازار جاں سپاری ہے

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں
پھر وہی زندگی ہماری ہے

پھر ایک قطعہ آتا ہے جس میں عدالتِ ناز کے دروازے کا منظر بیان کیا ہے۔ ظالم، ظلم سے ہاتھ نہیں روکتا ہر طرف دنیا میں اندھیر ہو رہا ہے اس لیے کہ زلف کو سررشتہ داری مل گئی ہے۔ زلف کی مناسبت سے پہلے اندھیر اور پھر سررشتہ داری لائے ہیں جس میں صنعت کاری کا تصنع نہیں بلکہ مقدمے کے پیشِ نظر یہ لفظ اقتضا کے مطابق اور بالکل قدرتی معلوم ہوتے ہیں۔

پھر کھُلا ہے درِ عدالتِ ناز
گرم بازارِ فوجداری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سررشتہ داری ہے

دل کے ٹکڑوں نے عدالت میں دعویٰ دائر کر دیا ہے۔ عدالت کے روبرو عشق کے گواہ لائے جا رہے ہیں۔ دل اور مژگاں عدالتِ ناز میں اپنا اپنا ثبوت دعویٰ اور جواب دعویٰ پیش کر رہے ہیں۔ اس روبکاری میں عاشق کا دل اور دوست کی مژگاں دونوں کو اپنا اپنا معاملہ عدالت کے سامنے لانے کا موقع دیا گیا ہے۔

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب
اشک باری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا
آج پھر اس کی روبکاری ہے

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

اس غزل میں مقدمہ بازی کی اصطلاحیں اس خوبی سے برتی ہیں کہ حکمتِ عشق کی نسبت ہماری بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم خود عدالت میں کھڑے عاشق کے دل اور محبوب کی مژگاں کے مقدمے کی سماعت کر رہے ہوں۔

سادہ طلسمی اور تخیلی کھیل غالب کی فنی بلند مقامی کو ظاہر کرتا ہے۔ انھوں نے ایک مقدمے کی روداد کو، جو بڑی بے لطف سی چیز ہے، اپنے تخیل سے کس قدر دل پذیر بنا دیا۔ اسے اگر تخیلی حقیقت نگاری کہا جائے تو مناسب ہوگا۔ بظاہر مقدمے کی کارروائی تحلیلی فکر کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن غالب نے یہ کمال کیا ہے کہ تحلیل کو تخیل کے لباس میں جلوہ گر کیا ہے۔

ایک جگہ اور بھی مقدمے کا مضمون باندھا ہے۔ دل اور آنکھوں کے مقدمے کی کیفیت بیان کرتے ہیں۔ دل نے آنکھوں پر دعویٰ دائر کر دیا ہے کہ ان کی نظارہ بازی کے باعث میں بے چارہ خواہ مخواہ کی مصیبت میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ سلطانِ عشق سے درخواست ہے کہ میری دادرسی کی جائے۔

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ
نظارہ کا مقدمہ پھر روبکار ہے

ایک جگہ دل اور آنکھوں کی باہمی رقابت کا ذکر کیا ہے۔ آنکھوں کو دل سے شکایت ہے کہ وہ محبوب کے خیالی تصور میں مگن رہتا ہے اور دل کو آنکھوں سے یہ شکوہ ہے کہ وہ چپکے چپکے نظارہ بازی کیے جاتی ہیں۔ دیدہ و دل کی ایک دوسرے سے عجیب وغریب شکایتیں ہیں جو شاعرانہ نکتہ آفرینی سے بالکل حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔

باہم گر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

شاعر کو اپنے دل پر بڑا فخر و ناز تھا کہ وہ ہمیشہ محبوب کی وفاداری میں ثابت قدم رہے گا۔ لیکن یہ حضرتِ دل تو اس کے عشوہ و ادا کی ایک جنبش کی بھی تاب نہ لا سکے اور پہلی آزمایش ہی میں بول گئے۔

دل کو ہم صرفِ وفا سمجھتے تھے، کیا معلوم تھا
یعنی یہ پہلے ہی نذرِ امتحاں ہو جائے گا

اس سے ملتا ہوا مضمون اس شعر میں بیان کیا ہے کہ ہم نے دوست کے تقاضے سے پیشتر ہی اپنا دل اس کے نذر کر دیا۔

دل اس کو پہلے ہی ناز و ادا سے دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا

یہاں بھی تقاضا کا لفظ غور طلب ہے۔ وہ یہ نہیں چاہتے تھے کہ ناز و ادا قرض کی طرح دل کا مطالبہ کریں اور مجبور ہو کر دل ان کے حوالے کرنا پڑے۔ اچھا ہے تقاضے سے پہلے ہی حساب بے باق کر دیا جائے۔ وہ شخص جس نے عمر بھر بنیوں اور بقالوں کے قرض کے تقاضے برداشت کیے اور کبھی وقت پر قرض ادا نہ کر سکا، وہ محبت میں اس قدر ذکی الحس ہو گیا کہ محبوب کے ناز و ادا کے تقاضا کرنے سے پہلے ہی دل کی متاع ان کے حوالے کر دی۔ یہ عشق کی کرامات نہیں تو اور پھر کیا ہے!

ایک اور جگہ قرضے کے مضمون کو بڑے انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ نیند کی حالت میں آدمی کو کبھی کبھی خوش گوار اور سہانا خواب دکھائی دے جاتا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں بھی سوچتا ہوں کہ اپنے سوئے ہوئے نصیب سے ایک سہانا خواب مستعار لوں تاکہ اگر حقیقت میں وصل نصیب نہیں تو خواب ہی میں ہو جائے۔ پھر سوچتا ہوں کہ یہ قرضہ لینے کو لے تو لوں لیکن بعد میں اسے ادا کہاں سے کروں گا۔ خوف ہے کہ اگر ادا نہ کر سکا تو کیا ہو گا۔ عجیب و غریب قرضہ ہے اور عجیب و غریب خوف ہے۔ ایسی بلاغت اور حسنِ بیان غالبؔ ہی کا حصہ ہے۔ کہتے ہیں۔

لوں وام بختِ خفتہ سے یک خوابِ خوش ولے
غالبؔ یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

کبھی خواب کی حالت میں عاشق اپنے محبوب سے قرب و اتصال حاصل کر لیتا ہے لیکن ذرا آنکھ کھلی اور یہ ساری کیفیت زائل ہو گئی اور اصلی حالت عود کر آئی، نہ سود نہ زیاں۔

تھا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی، تو زیاں تھا نہ سود تھا

قرض کا ایک اور مضمون اچھوتے انداز میں ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ فلک نے جو ہمارا عیش لوٹ لیا، اس کو ہم قرض سمجھ کر اس کا بار بار تقاضا کرتے ہیں۔ لیکن بھلا لیے

قرض کبھی تقاضوں سے ادا ہوے ہیں کہ ہمارے لیے ہو جائیں گے۔ غالب اپنی عمر میں پہلی مرتبہ مقروض کے بجائے قرض خواہ نظر آتے ہیں۔

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوے ہیں قرض رہزن پر

ایک جگہ اپنے دل کی حسرتوں کا آنسوؤں کی مقدار سے مقابلہ اور اپنی حساب دانی کا اظہار کرتے ہیں۔ حساب لگانے پر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حسرتیں اس سے کہیں زیادہ ہیں جتنے آنسو بہائے گئے تھے۔ پھر کہتے ہیں کہ میں نے دریا کا جمع و خرچ اپنے سامنے رکھا ہے۔ اس حساب سے دل کی حسرتوں کو دیکھتے ہوے میں اب تک بہت کم رویا ہوں۔

نہ کہہ کہ گریہ بمقدارِ حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا

دل کا یہ مقدر ہے کہ وہ رنج والم میں مبتلا رہے۔ اگر دل گرفتگی نہ ہوتی اور مسرت سے دل کی کلی کھل جاتی تو اس کا لازمی انجام پریشانی ہوتا۔ اس لیے دل کا موردِ غم رہنا بھی غنیمت ہے۔

تنگیٔ دل کا گلہ کیا کہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

غالب دل کو آفت کا ٹکڑا خیال کرتے ہیں جسے کسی حالت میں چین نہیں پڑتا۔ دل عافیت کا دشمن ہے اور اسے مارے مارے پھرنا پسند ہے۔ کہتے ہیں کہ مجھے عجیب دیوانے سے پالا پڑا ہے۔

میں ہوں اور آفت کا ٹکڑا یہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

دل کی اندرونی تخیلی رمز کے متعلق غالب کے چند اور اشعار ملاحظہ طلب ہیں۔

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
اُن کے ناخن ہوے محتاجِ حنا میرے بعد

دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے
کس قدر ذوقِ گرفتاریٔ ہم ہے ہم کو

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار — آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے
باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل — ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا
دل کے خون کرنے کی کیا وجہ ولیکن ناچار — پاسِ بے رونقیِ دیدۂ نم ہے ہم کو

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں — مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے
دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر — وہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے
دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

تخیل کی خارجی رمز

بعض اوقات شاعر کا تخیل کسی موہوم یا خیالی حقیقت کو اصلیت تصوّر کر لیتا ہے۔ اس کے تخیل میں خواہش اور جذبے کی آمیزش مبالغے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے تاکہ ایک قسم کا فریبِ نظر پیدا ہو۔ یہ سب کچھ تخیل کا کھیل ہے جس کی رمزی کیفیت سے ہم لطف اندوز ہوتے ہیں اور جس کی طلسمی خاصیت ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس فریبِ نظر میں بھی شاعرانہ صداقت مضمر ہوتی ہے لیکن اس کے پرکھنے کا معیار داخلی ہوتا ہے۔ غزل میں وزن، بحر اور ردیف اور قافیے کی عروضی پابندیاں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ہم ایک طلسمی دنیا میں آگئے ہیں، جہاں ایسے پُر فریب منظر پیش آئیں گے جن میں شاعرانہ حقیقت کی جلوہ گری ہوگی۔ پھر ہماری یہ خواہش ہوتی ہے کہ یہ طلسم و رمز کی دنیا نہ اتنی نئی ہو کہ اس کی ہر چیز ہمیں اجنبی اجنبی سی محسوس ہو اور ہمارے حافظے اور تحت شعور کے تاروں کو بالکل نہ چھیڑے، اور نہ اتنی پامال اور فرسودہ ہو کہ دل اس کی جانب راغب ہی نہ ہو، اس لیے کہ اس میں تحیر کے لیے کوئی جگہ ہی نہیں۔ توقع اور تحیر دونوں کے عناصر پہلو بہ پہلو موجود رہنے چاہئیں تاکہ ہماری تحت شعوری یادیں بھی شگفتہ ہوں اور ہم پر وہ پُراسرار طلسمی کیفیت طاری ہو جائے جو آرٹ یا شعر کا مقصد ہے۔

یہ سارا طلسم لفظوں کا رہینِ منت ہے۔ لفظوں کی علامتوں سے جذبے کی اندرونی کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے اور ایک حد تک ان کی تحلیق بھی ہوتی ہے۔ اگر لفظ نہ ہوں تو جذبات کی تاریکی میں کبھی روشنی کی کرن نہ چمکے اور تخیل کے سرچشمے خشک ہو جائیں۔ بعض دفعہ تخیل لفظوں کو اس طور پر برتتا ہے کہ جمالیاتی حقیقت رمز و استعارہ کا جامہ زیب تن کر لیتی ہے اور ایک قسم کی مکمل فریبِ نظر کی کیفیت سے سامع کو واسطہ پڑتا ہے۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں فریبِ نظر اور تحیر کی سیمیائی کیفیت کو عالمِ فطرت پر طاری کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ محبوب کے جلوے کی خاطر پھولوں کی شگفتگی کا سلسلہ چمن میں جاری ہے، گویا گل فریبِ تماشا میں مبتلا ہیں۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

روشِ بادِ بہاری بہ گمانم افگند
کایں گل و غنچہ پئے قافلۂ بوے تو بود

چمن کی طرحداری کو محبوب کی بانکی کلاہ کی نقل بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ لوگوں کی آنکھوں کی روشنی محبوب کے گردِ راہ کی رہینِ منت ہے۔

زینساں کہ سر بسر گل و ریحان و سنبل ست
طرفِ چمن نمونۂ طرفِ کلاہِ کیست
رشک آیدم بروشنیٔ دیدہ ہاے خلق
دانستہ ام کہ از اثرِ گردِ راہِ کیست

جب محبوب رُخ کشادہ چمن کی سیر کو جاتا ہے تو عاشق ایک آہِ سرد کھینچتا ہے۔ کہتے ہیں کہ بہار کے دل کا خون یعنی اس کی ساری رنگینی اسی آہ کی بدولت ہے ورنہ اس میں ایسا چوکھا رنگ نہ ہوتا۔

مستست و رُخ کشادہ بہ گلزار می رود — خوں در دلِ بہار ز تاثیرِ آہِ کیست

مذکورہ بالا اشعار میں کبھی محبوب کو مرکزی حیثیت دی ہے اور کبھی عاشق کو۔ دونوں طرح کلام کی دلآویزی میں کمی نہیں آتی۔

غزل گو شاعر فطرت کے احساس سے محروم نہیں ہوتا۔ اس کے نزدیک فطرت کی اہمیت یہ ہے کہ وہ انسانی عمل کا پس منظر مہیا کرتی ہے۔ غزل گو شاعر کی دروں بینی میں زبردست تخلیقی قوت پنہاں ہوتی ہے۔ اسے اپنے اندر جو عالم نظر آتے ہیں وہ خارجی عالم کی رنگا رنگی سے جسے اس کا تخیل چمن اور گلستاں کے علامتی لفظوں سے یاد کرتا ہے، کہیں زیادہ دل کش اور حسین ہوتے ہیں۔ غالب نے اس مضمون کو انسان کی اندرونی زندگی کے استعارے کے طور پر برتا ہے۔ جس طرح دل تخیل کا اندرونی عالم ہے، اسی طرح گل گلشن سے تخیل کا خارجی عالم مراد ہے۔ اس طرح غزل میں خارجی تجربہ بھی داخلی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ غالب کا خیال ہے کہ شراب خانے کے دیوار و در یعنی باہر کی دنیا میں کیا رکھا ہے۔ اصل حقیقت تو جلوۂ گل کا تصور ہے جو ہماری مستی اور نشاط کا موجب ہے۔

خیالِ جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش
شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ دل کی دنیا میں معنوی حقائق کی جو بہار جلوہ گر ہے، اس سے انسان کو لطف اندوز ہونا چاہیے۔ وہ بے خزاں ہے۔ خارجی عالم کی بہار گلوں کے وجود کی رہینِ منت ہے جو ناپائدار ہیں۔ آج کھلے اور کل مٹی میں مل گئے۔

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیرِ گل آئینۂ بہار نہیں ہے

کبھی محبوب کے ساعدِ سیمیں اور دستِ رنگین کو دیکھ کر گل کی شاخ، شمع کی طرح جلنے لگتی ہے اور خود گل پروانہ بن جاتا ہے۔ اسے تخیل کی کرامات سمجھنا چاہیے۔

دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُر نگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع گل پروانہ تھا

چمن میں غنچہ کھل کر گل کیونکر بنتا ہے؟ اس کا جواب اور اس مسئلے کی شاعرانہ توجیہہ

یعنی شاعر کا محبوب گل گشت کے لیے چمن کی طرف جا نکلا۔ اس کے انداز و ادا غنچے کو ایسے معلوم ہوئے کہ وہ اپنی آغوش کھول کر اس سے بغل گیر ہونے کا متمنی ہو گیا۔ حسنِ تعلیل لاجواب ہے۔

گلشن کو تری صحبت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچے کا گل ہونا، آغوش کشائی ہے

کبھی گل کی طرح آئینہ بھی فرطِ اشتیاق میں اپنی آغوش کھول دیتا ہے تاکہ محبوب کی شوخی کو اپنے اندر جذب کر لے۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

ایک جگہ آئینہ کی سادہ لوحی پر تعجب کرتے ہیں کہ جب محبوب کا عکس اس میں پڑا تو وہ محبوب کی مست آنکھوں پر عاشق و فریفتہ ہو گیا۔

از نگہِ سر خوشت کامِ تمنا کند
آئینۂ سادہ دل دیدہ در افتادہ است

اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس میں کہتے ہیں کہ دل کی مستی نے آنکھوں کو حسن کا محرمِ اسرار بنایا ہے۔ اس طرح ایک پردہ دار یعنی دل کی بے خودی سے وہ بات جو راز میں رہنی چاہیے تھی، دنیا پر ظاہر ہو گئی۔

مستیٔ دل دیدہ را محرمِ اسرار کرد
بے خودیٔ پردہ دار، پردہ در افتادہ است

جب محبوب چمن میں آتا ہے تو فطرتِ نامیہ شوقِ بے حد کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہو کر گل کو اس کے گوشۂ دستار تک پہنچانے کے لیے بے تاب ہو جاتی ہے۔

دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

غالب نے فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

گلے بر گوشۂ دستار داری
زہے بختِ بلندِ باغبانان

کبھی عاشق چمن سے کترا کے نکل جاتا ہے کہ کہیں اس کی حالت دیکھ کر گل خون کے آنسو نہ رونے لگیں۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خونچکاں ہو جائے گا

ہجر میں عاشق کو گل کی ہنسی بے محل محسوس ہوتی ہے اور گلشن میں اسے وحشت ہونے لگتی ہے۔ گلوں کی مسکراہٹ دیکھ کر اسے مسرت کے بجائے کوفت ہوتی ہے۔

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

شاعر کے تخیل کے لیے بہار میں ایک طرح کی ایمائی قوت پنہاں ہے جس سے اس کی یادیں تازہ ہو جاتی اور سوئی ہوئی آرزوئیں جاگ اٹھتی ہیں۔

جلوۂ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

شفق آلودہ ابر کو دیکھ کر شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فرقت میں چمن پر آگ برس رہی ہو۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

غالبؔ کا تخیل اپنی حیرت کو فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔

آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یکسر
بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح

گل اور صبح دونوں فطرت کے کس قدر لطیف مظہر ہیں۔ ان دونوں کی حیرانی او[ر]
طلسمی خاصیت میں بڑی شعریت پوشیدہ ہے۔ پھر ان کی حیرانی انھیں کی ذات تک محدو[د]

نہیں رہتی بلکہ پورے چمن پر چھا جاتی ہے اور اسے آئینہ خانہ بنا دیتی ہے۔ حیرانی کی مناسبت سے چمن کا آئینہ خانہ ہو جانا شاعرانہ رمزیت اور تخیل کا کمال ہے۔ دوسری جگہ کہتے ہیں۔

چشم بے خونِ دل و دل تہی از جوشِ نگاہ
بزباں عرضِ فسونِ ہوسِ گل تا چند

اگر آنکھ خونِ دل سے آشنا اور دل جوشِ نگاہ سے بیگانہ ہو تو ہوسِ گل کے فسوں کا ذکر بے معنی ہے۔ یا یوں کہیے کہ تماشائے گل و گلشن اس وقت وجہِ جواز رکھتے ہیں جب آنکھ خونِ دل سے اور دل جوشِ نگاہ سے آشنا ہو۔

اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ لالہ زار کا ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے۔ اس کی سیر اسی کو زیب دیتی ہے جو صاحبِ دل و نظر ہو۔ ہر کس و ناکس کا یہ منصب نہیں ہے کہ گلشن کی سیر کی آرزو کرے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

غالب نے چمن کی زمزمہ سنجیوں کی توجیہہ اپنے نالوں سے اس طرح کی ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

شاعر کو اپنے اہلِ نظر اور چمن کے نظر فریب ہونے کا احساس ہے لیکن زندگی سے شکایت ہے کہ وہ بہت کم ہے۔ فرصتِ نظر جتنی ملنی چاہیے تھی اتنی نہیں ملی۔

میں چشمِ وا کشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

اسی مضمون کو اس طرح بھی ادا کیا ہے۔

آغوشِ گل کشادہ برائے وداع ہے
اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

شاعر کے نزدیک گلوں کی برگ ریزی کی توجیہہ یہ ہے کہ گل، محبوب کی گل اندامی کو

اپنی زرافشانی سے عقیدت اور نیازمندی کا نذرانہ پیش کرتے ہیں۔

برگ ریزی ہائے گل ہے وضع زر افشاندگی
باج لیتی ہے گلستاں سے گل اندامی تری

گلشن میں محبوب کی بے حجابی کو عاشق پسند نہیں کرتا اور اپنے رشک کو احساسِ حیا سے تعبیر کرتا ہے۔ نکہت گل سے عاشق کو شرم آنا عجیب وغریب نازک خیالی ہے۔ معشوق کی بے حجابی سے پہلے وہ نکہتِ گل کی بے باکی پر حرف گیری کرتا تھا لیکن اب اسے خاموش ہو جانا پڑا۔

کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکہتِ گل سے حیا مجھے

کبھی محبوب کی گلشن کی سیر کی یہ توجیہہ کی جاتی ہے کہ وہ اس بہانے سے اپنے زخمیوں کو جاکر دیکھنا چاہتا ہے تاکہ ان کی دلدہی کرے۔

افسوس منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آنا تھا
گئے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبوب کی آمد سے رہ گزر کی خاک بھی جلوۂ گل کا رنگ اختیار کرلیتی ہے۔ حسن کی کرامات کا اس طرح غالب کے سوا کسی اور نے ذکر نہیں کیا۔

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں

شاعر جب زندگی کو سمجھنے کے لیے اپنے محبوب کو مرکزِ حوالہ بناتا ہے تو اس طرح نغمہ سرا ہوتا ہے۔

فسردگی میں ہے فریادِ بے دلاں تجھ سے — چراغِ صبح و گلِ موسمِ خزاں تجھ سے
چمن چمن گلِ آئینہ در کنارِ ہوس — امید محوِ تماشائے گلستاں تجھ سے

جب وہ اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزمِ تماشا کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے تو کہتا ہے۔

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر — ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

شعلہ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
تو گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

غالب کی ایک پوری غزل ہوسِ گل کے اسرار و طلسم سے پُر ہے۔ اس میں گل شاعر کے رنگین تخیل خارجی رمز بن گیا ہے۔ کہتے ہیں۔

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

دوسرا شعر ہے۔

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطرسائے گل

گل کی خوشبو سے عاشق کی رقابت عجیب و غریب مضمون ہے۔ یہ رشک و رقابت اس لیے ہے کہ بہار نے یہ خوشبو محبوب کی خاطر پیدا کی ہے اور اس کے ذریعے سے اسے محبوب سے قرب و اتصال حاصل ہو جائے گا۔ چنانچہ اسی وجہ سے گل کی ہر ادا ناگوار ہے چاہے وہ رنگ ہو یا خوشبو ہو۔ گل تو محبوب کے گلے کا ہار بنے یا اس کے گوشۂ دستار میں جگہ پائے یا بستر میں اس کے ساتھ سونے اور میں ہوں کہ اس کے قُرب سے محروم رہوں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے۔

سطوت سے تیرے جلوۂ حسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

محبوب کا غیور حسن اپنی مماثلت کو عار سمجھتا ہے اور اسے یہ بات پسند نہیں کہ مجھے دوسرے کی ادا اچھی لگے۔ چنانچہ اسی باعث گل کی رنگینی میری نظر میں خون محسوس ہوتی ہے۔

مقطع ہے۔

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی کی آرزو
جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل

یعنی مجھے اس سے ہم آغوشی کی تمنا ہے جس کے خیال سے گل نے اپنے گریبان کی زینت بڑھائی ہے۔ اس طرح میرا محبوب صرف میرا ہی محبوب نہیں ہے بلکہ کائنات کے

لطیف ترین مظاہر بھی اس کے حلقہ بگوش ہیں۔ اس سے اپنے محبوب کی بڑائی ثابت کرنا مقصود ہے۔
ایک جگہ کہتے ہیں کہ تیرے باغ حسن کی شگفتگی سے ہمارے دل کو نشاط حاصل ہوتا ہے۔
ہماری مستی بہار کے ابر کی رہین منت نہیں ہے۔ بہار کے ابر سے معمولی قسم کے شراب خوار لطف اٹھاتے ہیں۔ ہمارے نشاط و مستی کے لیے تیرے حسن کی بہار کافی ہے۔ اس طرح غالب نے بہار کے اثر اور چمن کی خارجی علامتوں کو بڑی خوبی سے اپنے جذبے کے تابع کر دیا ہے جس میں محبوب بسا ہوا ہے۔ کہتے ہیں۔

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا

یہ بھی تخیل کا کرشمہ ہے کہ گل کی نکہت اور اپنی رنگیں نوائی کو ایک ہی تصویر کے دو رُخ بتاتے ہیں۔ اس طرح فطرت کی وحدت کے اصول کو اجاگر کیا ہے۔ تخیل اپنی جذباتی کیفیت کو عالمِ فطرت پر بھی طاری کر دیتا ہے۔

وہی ایک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

مندرجہ ذیل شعر میں رنگ اور آواز کے فرق و امتیاز کو تخیل نے مٹا کر ایک کر دیا۔ تحلیلی فکر تجزیہ کر کے اشیا کو جتنا الگ کرتی ہے، تخیلی فکر انھیں ایک دوسرے سے ملا کر وحدت کی شکل میں دیکھنا چاہتی ہے۔ کہتے ہیں کہ گل کا رنگ دراصل اس کا نالہ خونچکاں ہے۔ لوگ اس کا رنگ دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو رہے ہیں اور وہ خود بے چارہ اپنی ہستیٔ بے بود پر نالہ کناں ہے۔ غالب نے گل کے رنگ کو اس کا نالہ خونچکاں کہہ کر رنگ اور آواز میں وحدت قائم کر دی۔ یہ اس کے تخیل کا کارنامہ نہیں تو کیا ہے۔ بے چاری تحلیلی اور منطقی فکر غالب کی ان وجدانی اور تخیلی کرشمہ سازیوں کو دیکھ کر ششدر اور حیران رہ جاتی ہے۔

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالۂ لبِ خونیں نوائے گل

اس شعر میں گل کے رنگ کو فریب تماشا بنایا ہے جس سے شعور کو واسطہ پڑتا ہے۔

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی ، فریبِ تماشا کہاں نہیں

جدتِ ادا

غالب کے تغزل کی خاص خصوصیت جو انھیں دوسروں سے ممتاز کرتی ہے، ان کا طرزِ ادا ہے جسے اردو زبان کی شاعری کے لیے سرمایۂ نازش خیال کرنا چاہیے۔ ان کے کلام کی بلاغت اور حسنِ بیان کا کوئی دوسرا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ ہمارے اکثر شاعر ایک ہی لکیر کے فقیر بنے رہتے ہیں۔ جو لذت پرستی کی طرف مائل ہوا تو وہ کائنات میں سوائے اس کے اور کچھ دیکھتا ہی نہیں۔ جو اندوہ والم سے متاثر ہوا اسے حسرت وغم کے سوا کچھ نظر ہی نہیں آتا۔ لیکن زندگی تو بڑی وسیع چیز ہے۔ وہ حسرت وغم اور لطف و لذت سب پر حاوی ہے اور پھر ان سے بالاتر اور ماورا بھی ہے۔ غالب نے اس نکتے کو پالیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کے یہاں تنوع ملتا ہے جو ان کی ہمہ گیر شخصیت کا پرتو ہے۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور مسرت بھی، جذبات کا جوش بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ رسی بھی، تخیلی فکر کے نقش و نگار بھی ہیں اور زندگی کے تلخ حقائق کی ترجمانی بھی۔ پورا دیوان ایسی دلآویز موسیقی میں رچا ہوا ہے کہ اسے " فردوسِ گوش " اور جنتِ خیال کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ فکر، جذبے اور تخیل کی ایسی لطیف آمیزش اردو کے کسی دوسرے غزل گو شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

غالب کے یہاں حسنِ خیال اور حسنِ ادا ایک جگہ جمع ہوگیے ہیں۔ میر اور مومن بھی لفظوں کے استعمال پر قدرت رکھتے تھے لیکن غالب انھیں فاتحانہ انداز میں برتتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ جن لفظوں کو استعمال کر رہے ہیں وہ انھیں کی خاطر وجود میں آئے ہیں۔ میر صاحب کی استادی کو ماننے کے باوجود غالب کو اپنی خوش ادائی کا احساس تھا۔ ان کے یہاں حسنِ بیان کی جو جلوہ گری ہے وہ کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اُردو میں غالب کی غزل میں تخیل کا رمزی اور ایمائی اندازِ بیان اپنے کمال کو پہنچا۔ ذوق کی رہی معاملہ بندی، محاورہ نگاری اور صنعت گری کی داد دینے والوں کے لیے

یقیناً غالب کے تخیل کی بلند پروازی تک رسائی حاصل کرنا دشوار ہوا ہوگا۔ غالب کے دل میں اپنے اشعار کے معنی تھے، چاہے دوسرے انھیں نہ سمجھ سکتے ہوں۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہ ستائیش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

شروع میں غالب نے بیدل کے تتبع میں خیال بندی کا رنگ اختیار کیا تھا لیکن بہت جلد انھوں نے اسے چھوڑ کر تخیلی فکر کو اپنا رہنما بنایا جو رمز واستعارہ کا رنگین لباس زیب تن کیے ہوئے تھی۔ اپنے ابتدائی کلام میں انھوں نے ثقیل لفظ اور پیچیدہ ترکیبیں استعمال کیں لیکن جب انھوں نے محسوس کیا کہ اردو زبان ان کی متحمل نہیں ہو سکتی تو انہوں نے اپنے اسلوب کی خود اصلاح کر لی اور اپنا خاص طرز ایجاد کیا جو انھیں کے لیے مخصوص رہا۔ وہ اپنی غزلوں میں رمز وکنایہ سے ایک خاص قسم کی فضا پیدا کر دیتے ہیں جو ابہام کی گہرائی اپنے اندر رکھتی ہے۔ کنایے کے استعمال سے لفظوں میں جو تیکھا پن آجاتا ہے وہ ان کے معمولی طور پر برتنے میں پیدا نہیں ہوتا۔ چاہے بات صاف صاف نہ کہی جائے لیکن لفظ خاموش ہونے پر بھی خود بخود بولتے ہیں اور عالم معنی کے راز ہم پر منکشف کرتے ہیں۔ اپنی رمز نگاری کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

غالب نے تغزل کے آداب کے بموجب رعایت لفظی سے اپنے کلام کے حسن کو دوبالا کیا لیکن اس باب میں بھی ان کی راہ دوسروں سے الگ ہے۔ یہ لطیفہ مشہور ہے کہ غالب کی موجودگی میں کسی نے اس شعر کی بہت تعریف کی۔

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

اسد کے تخلص سے یہ دعوکا ہوا کہ شاید یہ شعر غالب ہی کا ہوگا۔ حالانکہ یہ شعر اسد شاگرد سودا کا تھا۔ غالب یہ سن کر برافروختہ ہوگیے اور کہنے لگے۔

"صاحب جس بزرگ کا یہ مقطع ہے اس پر بقول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ اسد اور شیر، بت اور خدا، جفا اور وفا میری طرزِ گفتار نہیں۔"

(اُردوے معلّٰی)

غالب نے وفا اور جفا کا پامال مضمون بھی باندھا ہے لیکن اپنے خاص تیکھے انداز میں۔

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

بت اور خدا کو بھی اپنے نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز — کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز
قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب — وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رعایتِ لفظی کا استعمال اگر حسنِ ادا کو چمکانے کے لیے ہو تو اس سے بڑھ کر اور کوئی ذریعہ اس کے لیے نہیں ہے۔ مثلاً غالب کی مندرجہ ذیل غزل میں ہر شعر میں لفظی اور معنوی رعایت موجود ہے لیکن تصنع نام کو نہیں۔ ہر لفظ اپنا مقام رکھتا ہے اور بڑی خوبی سے رمز و کنایہ سے ہم آہنگ ہے۔ پوری غزل ایمائی تاثیر میں رچی ہوئی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس کی زبان تخیل نے تخلیق کی ہو۔ اردو غزل نگاری میں یہ لب و لہجہ بالکل نیا اور اچھوتا تھا۔ روانی کا یہ عالم ہے کہ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے لفظ معانی کے لیے اور معانی لفظوں کے لیے بنے ہوں۔ یہ تغزل کا کمال ہے کہ لفظ اور معنی کی دوئی باقی نہ رہے۔ پوری غزل پڑھ جایئے، کوئی لفظ مشکل نہیں لیکن غالب کے طرز ادا نے معمولی لفظوں کو بے پناہ تاثیر، قوت اور تازگی عطا کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس غزل میں جو اشکال ہے وہ لفظی نہیں بلکہ رمزی اور طلسمی ہے جو تخیلی فکر کی تخلیق ہے۔

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
لافِ تمکیں فریبِ سادہ دلی — ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز
ہوں گرفتارِ الفتِ صیّاد — ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز
وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے — ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز
نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں — جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز
اے ترا غمزہ یک قلم انگیز — اے ترا ظلم سر بہ سر انداز
اسدؔ اللہ خاں تمام ہوا — اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

اسی طرح یہ غزل ہے کہ باوجود سہل ممتنع کے اس میں بھی رمزی اشکال موجود ہے جو یادوں کی طلسمی فضا کا نتیجہ ہے۔ ان یادوں میں تحت شعوری تلازموں کی طرح ربط اور تسلسل نہیں لیکن تخیلّی صداقت نے پوری غزل کو اندرونی رشتے میں منسلک کر دیا ہے۔ یہ اندرونی تجربے کا ربط عقلی اور منطقی ربط سے کہیں زیادہ پُرلطف ہے۔ محبوب کی ہستی اس کی اتصالی کڑی ہے۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
سادگی ہائے تمنّا یعنی — پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گذر یاد آیا
پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال — دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ایک اور غزل دیکھیے جس میں تخیّل کو جذبے سے بڑی خوبی سے ہم آمیز کیا ہے۔ یہ کہنا بڑا مشکل ہے کہ اس میں تخیّل کا رنگ زیادہ نمایاں ہے یا جذبے کا۔ دونوں ایسے شیر و شکر ہیں کہ ان کی دوئی باقی نہیں رہی۔ میں اسے تغزل کی معراج سمجھتا ہوں۔ ہر شعر اپنی جگہ منفرد ہوتے ہوئے بھی غزل کا مجموعی طلسمی اثر دل میں اتر جاتا ہے۔ بعض دفعہ تو وہ دنوں تک پیچھا نہیں چھوڑتا

اس غزل میں جس طرح جذبے اور تخیل کو ایک دوسرے کے ساتھ نمو پایا ہے، اسی طرح محبوب کی ذات اور اپنی ذات کی اہمیت کو برابر کا حصہ دار بنایا ہے۔ شروع محبوب کے اس طنز سے کرتے ہیں کہ تو جو یہ کہتا ہے کہ مجھے عشق نہیں بلکہ دیوانگی کی وحشت ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ اچھا مجھے عشق نہ سہی وحشت ہی سہی لیکن تو اس بات سے تو انکار نہیں کر سکتا کہ میری وحشت تیری شہرت کا موجب بن گئی ہے۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

پھر کہتے ہیں کہ اگر ہم سے لگاؤ نہیں ہے تو عداوت ہی کیجیے۔ یہ بھی ایک طرح کا تعلق ہے۔

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

پھر بڑے زور و شور سے اپنے وجود کی اہمیت واضح کرتے ہیں کہ جو کچھ ہو وہ اپنی طرف سے ہو تو ایک بات ہے۔ اگر آگہی نہیں تو غفلت ہی سہی۔ وہ غفلت جو اپنی طرف سے ہو اس آگہی سے بہتر ہے جو غیر کی رہینِ منت ہو۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اوپر کی غزل کو اس مضمون پر ختم کرتے ہیں کہ مدعا طلبی کی چھیڑ چھاڑ محبوب سے جاری رہنی چاہیے۔ خاموش ہو کر بیٹھ رہنا ہماری فطرت کے خلاف ہے۔ اگر وصل نصیب نہیں تو حسرت ہی کا اظہار کیا جائے۔ یہاں بھی غالب نے اپنی خودی کا ادعا بڑے لطیف انداز میں کیا ہے۔ غزل کے ہر شعر کی تہ میں جذبے کی کارفرمائی ہے لیکن اس طور پر کہ کہیں بھی وہ فرشتگی اور ربودگی کی حد میں داخل نہیں ہوتا۔ یہی غالب کا اصلی رنگ ہے جس میں انفرادیت

کا رکھ رکھاؤ باقی رہتا ہے۔

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

لفظ اور معانی

غالب کے تغزل میں جمالیاتی صداقت کا انکشاف مختلف پیرایوں میں ہوا۔ ان کے کلام میں کہیں حسن و عشق کی واقعہ نگاری اور اس کے سارے لوازمات ملتے ہیں، کہیں رندانہ جسارتوں کی بلند آہنگیاں اور شوخیاں ہیں اور کہیں زندگی کے رازوں کی حکیمانہ تعبیر و توجیہہ ہے۔ ان کی داخلیت اور خارجیت دونوں ایک دوسرے میں سموئی ہوئی ہیں۔ انھوں نے اس باب میں انتہا پسندی سے احتراز کیا۔ نہ ایسی دروں بینی ہے کہ غیر خود کا وجود ہی نہ رہے اور نہ ایسی خارجیت ہے کہ جس سے اپنی ذات کے اندرونی تجربوں اور خیالی پیکروں کی دنیا بے رنگ اور بے کیف ہو جائے۔ خارجیت جب غزل میں برتی جاتی ہے تو محبوب کے خدوخال، لب و دنداں، چال ڈھال، زلف و رخسار اور قد و قامت کے بیان میں شاعر اتنا منہمک ہو جاتا ہے کہ داخلی زندگی کے احوال پیش کرنے کی نوبت نہیں آتی، حالانکہ اصلی تغزل بغیر اس کے ممکن نہیں۔ غالب کی خارجیت جرأت اور ناسخ اور لکھنؤ کے دوسرے شاعروں کی خارجیت سے بالکل مختلف ہے۔ جذبے اور تخیل کی رمزی طلسم آفرینی کی وجہ سے اس میں اندرونی تجربے کی جھلک ہمیشہ برقرار رہی۔ ان کی دروں بینی اپنے مجازی رنگ کے باعث اسی دنیا کی چیز ہے۔ ان کے یہاں جذبے اور تخیل نے حسی تجربے کی تہذیب کی اور شعور نے تحت شعور کے خزانوں کو کھنگالا تاکہ زندگی کے تضادوں کو دور کر کے صحیح اور متوازن جمالیاتی قدروں کی تخلیق ہو۔ چاہے مضمون کچھ ہی کیوں نہ ہو، غالب کے لب و لہجہ کی متانت اور احساس کا رکھ رکھاؤ اور لفظوں اور ترکیبوں کی موزونیت اور رمزی اثر آفرینی دلوں کو لبھاتی ہے۔ شوخی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے لیکن وہ بھی حد سے آگے نہیں بڑھتی کہ کہیں بلاغت مجروح نہ ہو جائے۔ بعض دفعہ انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ سیدھے سادے لفظوں میں یہ بے پناہ تاثیر کہاں سے آگئی ہ غالب کے یہاں جذبے، فکر اور تخیل کا جو توازن اور امتزاج ہے

وہ جو اسے کسی اور دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ انھوں نے اپنے کلام میں منطقی اور تحلیلی فکر کی بجائے تخیلی فکر کی رہبری قبول کی جس کے بغیر اعلا درجے کا تغزل ممکن نہیں۔ غزلوں میں سب ہی بحریں برتی ہیں لیکن کہیں بھی موسیقیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا کہ شعر کا جادو اسی سے جگایا جاتا ہے اور روح کا اندرونی نغمہ اس سے اپنی لے ملاتا ہے۔

کوئی تصویر جو محض تصور ہو علم و ادراک کی تجرید ہے۔ فنی لحاظ سے وہ کوئی نتیجہ اس وقت تک نہیں پیدا کر سکتا جب تک کہ وہ جذبے میں سمویا ہوا نہ ہو۔ جذبہ تصوروں کو اس طرح وحدت عطا کرتا ہے جس طرح گرمی سے کیمیاوی اجزا ایک خاص صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ غالب کے اس فارسی شعر میں اس طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

گر خود نہ جہد از سر از دیدہ فرو بارم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بہ جوش آور

تخیلی فعل بھی جذبے کو ظاہر کرتا ہے۔ جذبہ ہماری جبلتوں سے غذا حاصل کرتا ہے۔ وہ شے جو جبلت کو ابھارتی ہے جذبے کو بھی ابھارتی ہے۔ جذبہ جبلت کا نفسیاتی پہلو ہے جس سے ہمارے طبعی رجحان وجود میں آتے ہیں۔ یہ اپنی ذات کی طرف بھی جھکتے ہیں اور غیر ذات کی طرف بھی۔ انھیں سے ہماری ذہنی اور مادی زندگی کا تانا بانا بنتا ہے۔ تخیل اور فکر دونوں جذبے کے رہین منت ہیں۔ شاعری میں تخیل جذبے کے زیر اثر فکر کا کام انجام دیتا ہے۔ زبان جذبے کو اکسانے کا زبردست ذریعہ ہے۔ ہر لفظ ایک خیالی تصویر ہے جس میں یہ قوت موجود ہے کہ وہ جذبات کو برانگیختہ کر سکے۔ ایک زمانہ تھا جب لفظ اور جادو مترادف سمجھے جاتے تھے اور آج بھی لفظوں میں جادو کی پرانی قوت و تاثیر موجود ہے اگر کوئی ان کے استعمال کا ڈھب جانتا ہو۔ لفظوں کی جذباتی اور تصوری صلاحیت اس وقت ظہور میں آتی ہے جب انھیں ٹھیک ٹھیک برتا جائے۔ بغیر اس کے ان کی چھپی ہوئی قوتیں نمایاں نہیں ہوتیں۔ کسی لفظ کے تصوری اظہار میں اس وقت تاثیر آتی ہے جب اس کی جذباتی اہمیت نکھر گئی ہو۔ دراصل لفظ حقیقت کی علامتیں ہیں۔ یہ صرف خارجی حقیقت ہی کی علامتیں نہیں ہیں بلکہ ان اندرونی تجربوں کو بھی ان کے ذریعے سے ظاہر کیا جاتا ہے

جو جذبات کے ساتھ وابستہ ہیں۔

غزل میں رمزی اثر کو بڑھانے کی خاطر کبھی فرضی مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کسی کے سامنے دردِ اشتیاق کی شرح بیان کر رہا ہو یا کسی کو اپنا ہم راز بنانا چاہتا ہو۔ یہ فرضی مخاطب مقطع میں کبھی خود اپنی ذات ہوتی ہے اور کبھی غیر ذات۔ لیکن غزل کے دوسرے شعروں میں فرضی مخاطب ہمیشہ دوسرا ہوتا ہے جس کو خطاب کر کے کبھی اپنے دل کو ہلکا کیا جاتا ہے اور کبھی رمزی اور ایمائی فضا کی تخلیق مقصود ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار اسی قسم کے ہیں۔

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں ۔۔۔ دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں
مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے ۔۔۔ بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس
ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام ۔۔۔ ایک مرگِ ناگہانی اور ہے
قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم ۔۔۔ گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
تماشا کر اے محوِ آئینہ داری ۔۔۔ تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
مہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت ۔۔۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں

دنیاوی معاملوں میں ہر طرف سے مایوس ہونے کے بعد غالبؔ نے اپنے دل و دماغ کی ساری صلاحیتیں شعر و شاعری کے لیے وقف کر دیں اور اسی کو اپنا فن ٹھہرایا۔ ان کے اعلا تخیل نے، جس نے انھیں عملی زندگی میں ناکام رکھا تھا، شعر و سخن کے دربار میں انھیں ایسا بلند مرتبہ عطا کیا کہ اردو زبان میں کوئی ان کی ہمسری نہ کر سکا۔ تخیل انسان کو یہ احساس دلاتا ہے کہ آزادی وجود رکھتی ہے، نیز یہ کہ خود شناسی کے بغیر زندگی کے سفر میں کوئی اپنی منزل کو نہیں پہنچ سکتا۔ جب سب طرف سے کٹ کٹا کر غالبؔ نے خود شناسی کے لیے اپنے فن کے آغوش میں پناہ لی تو فن نے بھی اپنے فیض کے دروازے ان کے لیے کھول دیے اور ان کے عزّ و وقار میں کوتاہی نہیں کی۔ بزم نواز اور بزم پسند ہونے کے باوجود غالبؔ نے فن کی تنہائی اور ریاضت کو ہر چیز پر ترجیح دی۔ ان کے ہم عصروں میں سے کسی نے بھی اپنے شاعرانہ جوہر میں چمک دمک پیدا کرنے کی اتنی کوشش و کاوش نہیں کی جتنی انھوں نے کی

انھوں نے بڑی جانفشانی سے فارسی زبان کے استادوں کا مطالعہ کیا۔ خدا نے دماغی صلاحیتیں عطا کی تھیں۔ ان کی محنت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں کہ میں نے سب سے علیحدگی اختیار کر لی ہے تاکہ اپنی ذات کی تکمیل کروں۔ اب حالت یہ ہے کہ نغمہ میری جان بن گیا ہے، میں چاہتا ہوں کہ ساز کے تن میں اسے پیوست کر دوں۔

ترکِ صحبت کردم و در بندِ تکمیلِ خودم
نغمہ ام جاں گشت خواہم در تنِ سازا فگنم

ایک فارسی خط میں اس کی اس طرح وضاحت کرتے ہیں۔

"آہ از من کہ مرا زیاں زدہ و سوختہ خرمن آفریدند۔ نہ بہ آئینِ نیاگانِ خویش۔ سلطان سنجر دارائی کلاہ و کمرے نہ بہ فرہنگِ فرزانگاں پیشِ بوعلی آسا علم و ہنرے۔ ذوقِ سخن کہ ازلی آوردہ رہبری کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن وصورتِ معنی نمودن نیز کارِ نمایاں است"

غالب کو اس کا افسوس ہے کہ وہ اپنے بزرگوں کی طرح صاحب اقتدار نہ ہوئے اور نہ بوعلی سینا کی طرح علم کے میدان میں کمال حاصل کیا۔ لیکن چونکہ ذوقِ سخن ازلی تھا اس لیے وہ اس کی طرف خود بخود مائل ہو گئے۔ اس ذوقِ سخن نے انھیں اپنا فریفتہ کر لیا۔ تاکہ وہ آئینے کو رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کریں کہ یہ بھی ایک نمایاں کام ہے۔ ایسا نمایاں کام کہ جتنا زمانہ گزرتا جا رہا ہے اس کی چمک دمک بڑھتی جا رہی ہے۔ میں اسے ادب و فن کی خوش قسمتی سمجھتا ہوں کہ دنیاوی نامرادیوں کے باعث غالب نے سب سے منھ موڑ کر اپنے آپ کو شعر و سخن کے لیے وقف کر دیا اور جمالیاتی حقیقت کی تخلیق کی، ایسی کہ اس کی مثال ہماری زبان میں نہیں ملتی۔ ہمارے کسی شاعر نے شاعرانہ صداقت کو اس اونچے معیار سے نمایاں نہیں کیا جیسا کہ غالب نے کیا۔ ان کے یہاں لفظ اور معنی کی حد بندی باقی نہیں رہی بلکہ وہ دونوں ایک دوسرے میں ضم ہو گئے۔ اسی لیے ان کی طلسمی تاثیر ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ انھیں خود اس بات کا احساس تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے ۔۔۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب نے آئینے کو رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کرنے کا جو ذکر کیا ہے، اس سے ان کی مراد لفظوں کی چھان پھٹک اور تراش خراش اور ان کے برمحل استعمال کا سلیقہ معلوم کرنا ہے۔ غزل گو شاعر اپنے اندرونی تجربوں کو تخیل کی زبان میں بیان کرنے کے لیے کبھی معانی کے لیے موزوں لفظ اور کبھی لفظوں کے لیے معانی تلاش کرتا ہے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے معانی سے لفظوں کی خارجی صورت معین ہوگئی ہو اور لفظوں کے صحیح اور برجستہ استعمال سے خود معانی کا تعین عمل میں آیا ہو، یا یوں کہیے کہ ذہن میں خیالوں اور لفظوں کی ترتیب الگ الگ نہیں رہتی بلکہ ایک ساتھ معین شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جذبہ اپنی تحت شعوری گہرائیوں میں خیال اور لفظ دونوں کو ایک ساتھ سڈول بنا دیتا ہو، جیسے حرارت دھات کو پگھلا کر ایک خاص شکل میں ڈھال دیتی ہے۔ شعر کا ترنم جذبے کے اتار چڑھاؤ کا عکس ہوتا ہے۔ اس کی حیثیت تزئینی اور آرائشی نہیں ہوتی بلکہ وہ خیال کا جزو ہوتا ہے۔ شاعر کا تخیل، زبان اور معانی دونوں میں قدرِ مشترک ہے اور اس سے دونوں میں رشتہ اور ربط پیدا ہوتا ہے۔ لفظ اور معانی کے صحیح اور موزوں ربط سے حسنِ ادا کی جلوہ گری ہوتی ہے جس کے بغیر کلام میں تاثیر نہیں آتی۔ علم و نظر کی وسعت سے شعر کے معانی میں بھی وسعت آجاتی ہے۔ کبھی بعض مخصوص شعری علامتوں یا تلمیحوں کا آسرا لیا جاتا ہے۔ کبھی صنائع و بدائع سے شعر کے لفظوں کی نشست اور ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے اور کبھی نقلِ قول سے رمزی اور ایمائی اثر کو بڑھایا جاتا ہے۔ لفظی اور معنوی صنعتوں سے شاعر کو اپنے تخیل کی پرواز میں مدد ملتی ہے۔ لیکن یہ شرط ہے کہ ان کا استعمال برمحل ہو اور تکلف اور تصنع سے احتراز کیا جائے۔ اگر رعایت کی خاطر رعایت اور صنعت کی خاطر صنعت برتی گئی تو لازمی طور پر شعری تاثیر مجروح ہو جائے گی۔ یہ شعر ملاحظہ فرمایئے۔ ذرا سی لفظی تبدیلی سے کیا نکتہ آفرینی کی ہے۔ اس میں لفظی رعایت، رعایت نہیں معلوم ہوتی بلکہ فطری نغمے کا جز ہے۔

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
گر نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

یہ کہنا مشکل ہے کہ غزل میں حسنِ ادا کہاں سے آتا ہے، اس کے قواعد و ضوابط

متاثر کرنا ممکن نہیں۔ یہ لفظ اور معنی اور صنعت اور عروض سب کا ملا جلا اثر ہوتا ہے جس کی تہہ میں تخیل اور جذبے کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ ایک مطلب کو ایک شاعر اس طور پر ادا کرتا ہے کہ لطف آجاتا ہے اور دوسرا وہی بات کہتا ہے لیکن سننے والے کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ یہ امتیاز کرنا بھی ذوقی چیز ہے۔ عشق کے پامال مضمون پر غالب کا ایک شعر ہے اور ذوق کا ایک شعر۔ دونوں شعروں کے فرق سے دونوں شاعروں کی شخصیت کا فرق واضح ہوجاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی ، درد لادوا پایا

ذوق عشق کا مضمون باندھتے ہیں لیکن چونکہ سچے احساس اور اصلی تجربے کی کمی ہے، اس لیے تاثیر پھیکی سی رہ گئی۔ انھوں نے خیال کیا کہ محاورے اور ضرب المثل سے اس کمی کو پورا کردیں گے۔ لیکن وہ اپنی اس کوشش میں ناکام رہے۔ موضوع کی مناسبت سے محاورہ بے موقع ہی نہیں بلکہ شعری احساس کی نظر میں کھٹکتا ہے۔ ان کا شعر ہے۔

کیے ضبط اشک آہ پہنچی فلک تک
مرا عشق کم خرچ بالانشیں ہے

دوسری جگہ ذوق عشق کو دنیا کے لیے چراغ بتاتے ہیں۔ معانی اچھے ہیں مگر لفظوں کی نشست سے اس مضمون کی بلندی کی طرف ذہن راغب نہیں ہوتا بلکہ معمولی اور ہلکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ بلند بات کہنے کے لیے طرز و اسلوب کی بلندی بھی ضروری ہے ورنہ کلام بے اثر رہے گا۔ ان کا شعر ہے۔

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے
یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

ذوق کے یہاں داخلی تجربے کی کمی اور لفظی رعایتوں اور روزمرہ کی کثرت سے طرزِ ادا میں ندرت یا حسن پیدا نہیں ہوسکا۔ تشبیہہ سے آگے بڑھ کر استعارہ یا استعارہ بالکنایہ یا خیالی پیکروں (امیجس) کا استعمال ان کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ ان کے لفظوں کی

غالب کا تغزل

تہ میں کوئی گہرا شخصی تجربہ یا بیتی ہوئی کہانی کا ٹکڑا شاذ ہی ملتا ہے۔ محمد حسین آزاد انھیں
چاہے کچھ سمجھتے رہے ہوں لیکن غزل میں وہ غالب کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔ اسی طرح ناسخ
کا شخصی تجربہ بھی سطحی ہے۔ وہ بھی عمر بھر روزمرہ اور محاورے سے کھیلتے رہے۔ جذبے کی
کمی کے باعث ان کا تخیل بہت معمولی ہے۔ غالب کا شعر ہے:

سب کچھ کہاں لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

ناسخ نے بالکل یہی مضمون باندھا ہے لیکن ان کے یہاں غالب کے شعر کا ساحری
اور طلسمی اثر نہیں پیدا ہو سکا جس کی تہ میں تخیل اور جذبے کا توازن اپنا پرتو ڈال رہا ہے۔

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ناسخ نے تعلیلی اور منطقی استدلال کی کوشش کی ہے جو روحِ تغزل پر گراں گزرتی ہے۔
"اس لیے" کا ٹکڑا غزل کے لیے نہیں بلکہ نثر کے لیے موزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا
شعر تاثیر سے محروم رہا اور اسلوبِ بیان میں کوئی نزاکت یا بلندی پیدا نہ ہو سکی۔ اس کے
برخلاف غالب نے دلیل کے بجائے اپنے دعوے سے کام نکال لیا جس میں تخیلی اور رمزی
استدلال کی کارفرمائی ہے جس کے پہلو بہ پہلو خیالی پیکر آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
حسنِ تعلیل کی مثال اس سے بہتر شاید ہی ملے۔ غالب کے شعر کے مقابلے میں ناسخ کا شعر
نثر معلوم ہوتا ہے۔ ان دونوں شعروں سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اگر شعر میں تعلیلی
استدلال ہو تو کیا صورت پیدا ہوگی اور اگر تخیلی فکر ہو تو کس قسم کی شاعرانہ تخلیق ہوگی۔ تخیل
اپنی توجیہہ اور تعبیر اپنے انداز میں کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اسے اور کوئی انداز پسند نہیں۔
وہ ان باتوں کو بھی جو عقلی طور پر پہلے سے ثابت ہیں، اپنے طور پر اور اپنے رنگ میں بالکل
دوسری طرح سے ثابت کرتا ہے اور بعض اوقات صرف دعوے سے دلیل کا کام نکال
لیتا ہے۔ تخیل جذباتی طور پر سوچتا ہے نہ کہ منطقی طور پر۔ وہ تفصیل کے بجائے ایجاز و
اختصار سے کام لیتا ہے۔ اس کا استدلال ہمیشہ تخیلی ہوتا ہے۔

غزل میں تخیلی اور رمزی استدلال سے جذبے اور احساس میں معنویت پیدا کی جاتی ہے۔ اس کا انداز منطقی اور تحلیلی استدلال سے بالکل جداگانہ ہوتا ہے۔ غالب کے بیسیوں اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ جن میں تخیلی استدلال سے رمز آفرینی کی گئی ہے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

فرداودی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

غالب نے سخنِ محبوب کو بلائے جاں بناتے ہوئے اسے تین اجزا میں تقسیم کر دیا — عبارت، اشارت اور ادا۔

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا[1]

یہ تینوں اجزا تغزل کے بھی اصلی عناصر ہیں۔ غزل محبوب سے گفتگو ہے۔ اس کی خوبی اس میں ہے کہ کلام کا مقصد پورا ہو یعنی تاثیر۔ انسان کی ہر بات کا مقصد یا تو اطلاع دینا ہے یا تاثیر پیدا کرنا۔ اول الذکر افادی پہلو رکھتا ہے جو نثر نے اپنے ذمے لے لیا۔ شعر کا اور خاص طور پر غزل کے شعر کا سرمایہ اثر و تاثیر کے خمیر سے بنتا ہے۔ تغزل کی تاثیر کا راز اس میں ہے کہ عبارت، اشارت اور حسنِ ادا کے رنگ سے تخیل اور جذبے کی تصویر کی رنگ آمیزی ہو۔

---

[1] اگرچہ اس جگہ شاعر نے ادا سے ناز و ادا مراد لی ہے لیکن ادا حسنِ اظہار کے وسیع معنوں میں بھی آتا ہے۔ غالب نے دوسری جگہ لفظ ادا کو اظہار ہی کے معنی میں برتا ہے۔

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بیدرد نظر گاہ حیا ہے

طرزِ ادا کا انحصار لفظ اور معنی دونوں پر ہے جو کلام کے اجزائے لاینفک ہیں۔ اگرچہ معانی شعر کی جان ہیں لیکن انھیں لفظوں کی جو خارجی قبا زیبِ تن کرائی جاتی ہے وہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ ہیئت شاعر کے تخلیقی عمل سے الگ نہیں ہوتی بلکہ معانی کی طرح جذبے اور تخیل کا جزو ہوتی ہے۔ بعض دفعہ اگر معانی کی ندرت موجود نہ ہو تو بھی ہیئت کا جمالیاتی تاثر ہمیں اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

شعر کی اور خاص طور پر غزل کے شعر کی خارجی ہیئت کا دارومدار لفظوں اور ترکیبوں کے موزوں استعمال پر ہے۔ اس میں عروضی قاعدے، ردیف اور قافیہ اور بحر اور زمین شعر کے رنگ کو نکھارنے میں مدد دیتے ہیں۔ لفظوں کو اگر صحیح اور موزوں طور پر استعمال کیا جائے تو وہ خود معنی بن جاتے ہیں، جس طرح موسیقی کے بول ہوتے ہیں۔ لیکن یہ صورت صرف بڑے اساتذہ کے یہاں نظر آتی ہے۔ معمولاً لفظ اور معنی کی دوئی برقرار رہتی ہے۔ ہاں، اس دوئی میں موافقت اور مناسبت پیدا کی جا سکتی ہے۔ اگر لفظوں کو شعر کا جسم اور معانی کو روح سمجھا جائے تو ضرور ہے کہ حسین اور لطیف روح کا خارجی قالب اپنے اندر کشش اور لطافت رکھتا ہو۔ کچھ ایسا لگتا ہے کہ روح اور جسم ایک دوسرے کو نہایت ہی پُراسرار طریقے سے متاثر کرتے ہیں۔ انسانی روح کے احوال بڑی حد تک مادی جسم میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور ظاہر ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مادی جسمانی کیفیتیں روح پر اپنی گہری چھاپ لگائے بغیر نہیں رہتیں۔ بالکل یہی حال لفظ اور معنی کا ہے۔ اگر کوئی لفظ مقتضائے حال کے مطابق ہے تو اس کی تاثیر اس لفظ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوگی جو بدسلیقگی اور بے تکے پن سے استعمال کیا گیا ہو۔ چاہے آپ کے معانی کتنے ہی بلند اور گہرے کیوں نہ ہوں، اگر ان کی خارجی ہیئت غیر جاذبِ نظر اور دل نشینی سے معرّا ہے تو خود معانی بھی لازمی طور پر اس سے مجروح ہوں گے اور تاثیر تو نام کو بھی نہیں پیدا ہو سکتی۔ غزل کے شعر کی طلسمی کیفیت اس وقت مکمل ہوتی ہے جب لفظ اور معانی ہم آہنگ اور مقتضائے حال کے مطابق ہوں۔

اُس طرزِ ادا کی دل نشینی عبارت ہے جو کسی ایک خیال یا تاثرِ حسن کے کسی ایک لمحے کو ابدی بنا دیتی ہے۔

اپنی ساخت اور اصلیت کے لحاظ سے خیال اور لفظ ایک دوسرے سے کس قدر مختلف ہیں۔ خیال ایک لطیفۂ ذہنی اور لفظ آواز کا طلسم ہے۔ لیکن عجیب پُراسرار طور پر آواز خیال سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے اور خیال آواز کی مدد سے اپنی دل پذیری میں اضافہ کرتا ہے۔ خیال اور آواز کی ہم آہنگی سے شعر کی جاذبیت اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ خیال کو موزوں لفظ نہیں ملتا تو اس صورت میں اظہار کی کوتاہی نمایاں ہوگی۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ نرے لفظ ہی لفظ ہوتے ہیں جو معنویت سے عاری ہوتے ہیں۔ دونوں حالتوں میں شعر کا مقصد پورا نہیں ہوتا اور لفظوں کی علامتوں سے جذبے اور تخیل کا بھرپور اظہار نہیں ہوتا جس کی سامع کو توقع ہوتی ہے۔ لفظ نہ شاعرانہ ہوتے ہیں اور نہ غیر شاعرانہ۔ شاعر کے جذبے اور تخیل کی قوت اور تازگی انھیں شاعرانہ بنا دیتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض لفظوں میں آسانی کے ساتھ تخیل کے سانچے میں ڈھلنے کی خلقی صلاحیت ہوتی ہے۔ اُن لفظوں میں خاص کر یہ صلاحیت زیادہ ہوتی ہے جن سے جذبات ظاہر ہوتے ہیں، اس لیے کہ شدید احساس کی حالت میں لفظوں میں ترنم اور وزن خود بخود پیدا ہو جاتا ہے، بشرطیکہ شاعر انھیں مناسب ترتیب دینے کے گُر سے واقف ہو۔

غزل میں عشق و عاشقی کی وارداتوں کو بیان کیا جاتا ہے جو نہایت گمبھیر اور پُراسرار ہوتی ہیں اس لیے تفصیل کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل میں رمز و کنایہ کے بغیر چارہ نہیں۔ قلبی احساس ابہام اور اجمال کا تقاضا کرتا ہے۔ شرحِ دردِ اشتیاق اور ذکرِ جمال، اجمال چاہتا ہے، کنایہ چاہتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ جو بات کہی جائے مبہم انداز میں کہی جائے۔ دل کو کنایہ اور اجمال پسند ہے اور دماغ کو تشریح و وضاحت۔ استعارے اور رمز و کنایہ کی ایمائی قوت سے شاعر کے محدود مشاہدے میں بے پایانی پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل کے شعر کا مطلب ایسا معنی خیز ہونا چاہیے کہ تحریکِ ذہنی اس کے اندر مختلف جذباتی اور تخیلی کیفیات پوشیدہ دیکھے جن سے تحت شعور کی بہت سی بھولی بسری یادیں

تازہ ہو جائیں اور تازہ ہوتی رہیں۔ غالب نے جہاں اپنے کلام کی خصوصیتیں بتائی ہیں، ان میں اجمال اور ابہام اور کنائے کا خاص طور پر ذکر کیا ہے کہ انھیں پر شعر کی تاثیر کا دارومدار ہے۔ کہتے ہیں۔

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر　　کلک میری رقم آموز عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح　　میرے اجمال یہ کرتی ہے تراوش تفصیل

یہ اشعار اگرچہ ایک قصیدے میں کہے گئے ہیں لیکن ان میں تغزل کی روح بیان کر دی گئی ہے۔ غالب کے قصیدوں میں بھی غزل کا رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے قصیدے دوسروں کے قصیدوں کی طرح محض بیانیہ نہیں ہوتے بلکہ ان میں استعاروں اور رمز وایما کی جھلکیاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔

رمز و ایما کے متعلق غالب کے کلام میں اور بھی اشارے ملتے ہیں۔ وہ لیلائے سخن کو محمل نشینِ راز ہی رکھنا چاہتے تھے۔

شوخیٔ اظہار کو جز وحشتِ مجنوں اسد
بسکہ لیلائے سخن محمل نشینِ راز ہے

سخنِ عشق کی سوختہ نفسی ان کے دل کی اندرونی بہار کی آئینہ دار ہے جسے وہ رمزِ چمن ایمائی کی دلفریب ترکیب سے ظاہر کرتے ہیں۔ غالب کی اس ترکیب میں روحِ تغزل کی مکمل جلوہ گری نظر آتی ہے۔ شعر ہے۔

باغِ خاموشیٔ دل سے سخنِ عشق اسد
نفسِ سوختہ رمزِ چمن ایمائی ہے

غالب کو اس کا احساس تھا کہ عقل و شعور چاہے کتنی کوشش کریں، وہ ان کی گفتگو کی تخیلی رمز آفرینی کا پتہ نہیں لگا سکتے۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

یہ یقینی ہے کہ غزل گو شاعر اپنے کلام میں جو لفظ برتتا ہے، ان سے ظاہری معنی کے

بلاغت کی مقصود ہوتا ہے۔ لفظوں کو وہ علامتوں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بظاہر جتنا وہ کہتا ہے، اس سے کہیں زیادہ حقیقت میں کہہ جاتا ہے۔ کہتے ہیں۔

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آن ست کہ رہ جز بہ اشارت نرود

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

فرقیست نہ اندک زدلم تا بدلِ تو
معذوری اگر حرفِ مرا زود نیابی

معانی کی بلاغت کا انحصار لفظوں کے برجستہ اور موزوں استعمال پر ہے۔ چونکہ غزل کے شعر کی روح رمز و ابہام کے طلسم میں پوشیدہ ہے، اس لیے لفظوں کے معنی میں تمثیل اور تشبیہ اور استعارے سے وسعت آجاتی ہے۔ تمثیل اور تشبیہ میں وہ تاثیر نہیں ہوتی جو استعارے میں پائی جاتی ہے، اس لیے کہ ان میں رمزی اور ایمائی عنصر کم ہوتا ہے اور ان کے استعمال سے ایک حد تک مطالب میں وضاحت آجاتی ہے۔ اگر استعارہ اور استعارہ بالکنایہ کا استعمال اس لیے کیا جائے کہ معنی کی تفصیل اور وضاحت ہو تو وہ بھی تشبیہ اور تمثیل کے مثل ہوجائیں گے اور ان کی قوت اور تاثیر میں لازمی طور پر کمی آجائے گی۔ استعارے سے حقیقت کی تصویر کشی مقصود نہیں ہوتی اس لیے وہ خیالی پیکروں کو ہمارے سامنے نہیں لاتا بلکہ وہ حقیقت کی پیچیدگی اور پھیلاؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ عالم فطرت کی وسعت، کثرت، تنوع، اس کی بلندیاں اور پستیاں، زمان و مکاں کی کبھی نہ ختم ہونے والی پہنائیاں، ذہن کی شعوری اور تحت شعوری کیفیتیں، دقیق اور الجھی ہوئی ہیں جن کی طرف شاعر متوجہ ہوسکتا ہے۔ لیکن ان سب سے زیادہ الجھی ہوئی حقیقت خود اس کے دل کی دنیا اور جذبات کی لہریں ہیں جو اس دنیا میں اٹھتی رہتی ہیں، جنہیں وہ حرف و صوت کے طلسمی انداز میں ظاہر

کرتا ہے۔ ہر استعارہ دوہرا مطلب رکھتا ہے۔ ایک کی جگہ دو تصوّر ذہن کے سامنے آتے ہیں جن میں وحدت پوشیدہ ہوتی ہے۔ استعارے سے صرف ایک تاثر دوسرے تاثر میں تبدیل نہیں ہو جاتا، بلکہ ان میں معنوی ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ استعارہ معنی آفرینی اور جدتِ ادا کا زبردست وسیلہ ہے جسے غزل میں سلیقے سے برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے۔ اس سے خیال کی بالیدگی اور رسائی میں اضافہ ہوتا ہے اور معمولی سی بات میں حسنِ ادا کی جلوہ گری ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ مضمون ہے کہ انسان کی عمر گزری چلی جاتی ہے اور اس کی گریز پائی پر کسی کو قابو نہیں۔ غالب نے اسے استعارے کے ذریعے رمزی محاکات کی صورت عطا کر دی جس میں داخلی اور خارجی عناصر شیر و شکر ہیں۔ کہتے ہیں۔

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

استعارے سے معنی کو چار چاند لگ گئے اور لفظوں کے برجستہ چناؤ نے خود معنی کی بلندی اور تاثیر پیدا کرنے میں مدد دی۔ شعر کے مجموعی اثر میں لفظ اور معنی کے علاوہ ردیف، قافیہ، بحر اور زمین سب نے اپنا اپنا حصہ ادا کر دیا۔ یہ مجموعی اثر اسی نوعیت کا ہے جو شعر کی تخلیق سے قبل شاعر کے تخیل اور جذبے میں جنم لے چکا تھا۔ شروع میں یہ لطف اور تاثر صرف شاعر کے دل کی ملکیت تھی۔ لفظوں کا جامہ زیب تن کرنے کے بعد ہم بھی اس میں حصہ دار بن گئے۔ جب تک اردو زبان زندہ ہے اس زبان کے سمجھنے والے غالب کے کلام سے منظوظ لطف اندوز ہوتے رہیں گے بلکہ اس تخلیقی مسرت میں بھی حصہ دار ہوتے رہیں گے جس کی کیفیت پہلے صرف غالب کے دل تک محدود تھی۔ غالب کی دریا دلی دیکھیے کہ اس نے اپنے ہم زبانوں کی آنے والی پیڑھیوں کو اپنی سب سے زیادہ قیمتی متاع حوالے کر دی کہ چاہو جس طرح چاہو فیض یاب ہو اور خود اس کی تخلیقی مسرت میں ساجھی بن جاؤ۔ یہی حسنِ ادا ہے جس نے غالب کو غالب بنایا اور اس کے شاعرانہ رتبے کو اتنا بلند کر دیا کہ اب تک کوئی وہاں نہ پہنچ سکا۔

دوسری جگہ انسانی زندگی کی بے ثباتی کی تصویر ایک تمثیل کے ذریعے کھینچی ہے

اور بتایا ہے کہ جس طرح دہقان کی محنت اور سرگرمی اس کے کھلیان پر بجلی کا کام دیتی ہے اسی طرح میری تعمیر میں تباہی چھپی ہوتی ہے۔ بظاہر دوسرے مصرعے نے پہلے مصرعے کی وضاحت کی ہے لیکن دراصل اس طرح رمزی اثر کو بڑھایا ہے۔ اس میں استدلال خالص تخیل کا رہین منت ہے نہ کہ منطق وتحلیل کا۔ تمثیلی پیرایۂ بیاں سرتاسر تخیلی ہوتا ہے ورنہ وہ بے لطف ہو جاے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ محبوب ایک لمحے کے لیے سامنے آتا ہے اور شرم سے پھر چھپ جاتا ہے۔ عاشق جو کہنا چاہتا تھا وہ سب دل کا دل ہی میں رہ گیا۔ اس مضمون کو بجلی کے استعارے سے ادا کیا ہے۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے استعاروں کی قوت، تازگی اور بلندی سے کیا جا سکتا ہے جو معانی اور بیان کی جان ہوتے ہیں۔ انھیں سے بلاغت جلوہ گر ہوتی ہے۔ تشبیہ اور استعارے مختلف رنگوں کے مثل ہیں جن سے اشعار کی تصویریں بنتی ہیں۔ ان سے حسن آفرینی اور معنی آفرینی دونوں میں مدد ملتی ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی اجمال ہے جو غزل میں ضروری ہے۔ رمز وایما کی زبان میں اگر تفصیل آگئی تو وہ بے مزہ ہو جاے گی، اور غزل تو تفصیل کی متحمل ہو ہی نہیں سکتی، ہاں، نظم ہو سکتی ہے۔ لیکن نظم میں بھی تفصیل کے لیے خاص سلیقہ درکار ہے ورنہ وہ نثر کے مثل ہو جاے گی۔ استعارہ رمز آفریں ہوتا ہے اس لیے جذبے اور اندرونی تجربے کی تصویر اس سے بہتر کھینچنے والا کوئی اور ذریعۂ کلام نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جاے تو استعارے کا تعلق تحت شعور سے ہے، اس لیے کہ اس سے شاعر اپنے خیال کو مجتمع کرنے کے ساتھ ساتھ اس سے جو یادیں وابستہ ہیں انھیں برانگیختہ کرنا چاہتا ہے۔ زندگی اور خارجی حقیقت کی ہو بہو نقل کے بجاے استعارے اور کنایے سے

اس کی توجیہ اور بازآفرینی ہوتی ہے۔ غزل میں یہ استعارے صرف لفظوں ہی کے نہیں ہوتے بلکہ پورے شعر کے شعر استعاروں کا کام دیتے ہیں جن میں تخیل کی روح رچی ہوتی ہے تغزل میں استعارے کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس طرح نظم میں تشبیہ کو۔ اس کے ذریعے سے غزل گو شاعر اندرونی جذبے اور تخیل کو ہم آمیز کر کے رمزی علامتوں میں ظاہر کرتا ہے جن سے طلسمی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب نے استعارے اور تمثیل کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اس جگہ چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

مے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو مے خانہ خالی ہے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل سے سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غالب کے بعض شعروں میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جذبہ خود فکر کر رہا ہو، تخیلی فکر نہیں، تخیل آمیز فکر۔ وہ معمولی اور پست مضمون کو بھی اپنی طلسمی تاثیر سے اوپر اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیتے ہیں۔ یہ طلسمی اثر کہاں سے آیا؟ اس سوال کا جواب دینا بہت مشکل ہے اس لیے کہ تغزل کا سارا راز اسی میں پوشیدہ ہے۔ یہ طلسمی اثر لفظوں کا ہی رہینِ منت ہے جو معانی اور خیالی پیکروں کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور ان میں جذباتی قدریں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ دراصل لفظوں کی شاعرانہ ترتیب اور ترکیب ان کی فطرت کو بدل دیتی ہے اور معمولی باتیں سحر

منافی ہے۔

غم کا مضمون بیان کرنا مقصود ہے۔ موت اور کفن کی شعری علامتیں پیش کی گئی ہیں اس فضا میں لفظوں کی مناسب ترتیب نے عجیب و غریب طلسمی تاثیر پیدا کر دی ہے۔ کہتے ہیں۔

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

مرزا یگانہ نے اسی مضمون کو ادا کرنے کی کوشش کی لیکن ان کا شعر غالب کے شعر کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔

جامہ زیبوں پہ کفن نے بھی دیا وہ جوبن
دوڑ کر سب نے کلیجے سے لگانا چاہا

سوال یہ ہے کہ مرزا یگانہ کے شعر میں کس چیز کی کمی ہے جس کی وجہ سے اس کی تاثیر پھسپھسی رہ گئی۔ سارا شاعرانہ طلسم لفظوں کے صحیح استعمال میں پوشیدہ ہے۔ لفظ حسن خیالی پیکروں اور نقوش و معانی کی طرف ہماری رہبری کرتے ہیں، ان میں موافقت اور مناسبت ہونی چاہیے۔ غالب نے کفن کی مناسبت سے شہید اور حور کے علامتی لفظ برتنے۔ ان میں مذہبی روایات اور رمز وایما کا خزانہ چھپا ہوا ہے۔ اس کے برخلاف مرزا یگانہ نے اپنے شعر کو غلط لفظ سے شروع کیا اور اس غلطی کو نباہنے کے لیے آخر تک غلطی میں مبتلا رہے۔ جامہ زیب اور جوبن کے لفظ اس مغموم اور المناک فضا میں جو وہ پیدا کرنا چاہتے ہیں نہ صرف کھٹکتے ہیں بلکہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔ کفن کے مضمون کے ساتھ اس قسم کے بے موقع لفظوں کا تکلف اور چوچلا اچھا نہیں لگتا۔ چونکہ انھوں نے اپنے شعر میں جو لفظ استعمال کیے ہیں وہ بے میل اور مقتضائے حال کے مطابق نہیں ہیں اس لیے ان کا شعر بلاغت اور تاثیر کے دربار میں بار نہ پا سکا۔

زخم کو رفو کروانے کا مضمون غالب نے باندھا ہے اور اپنے انوکھے انداز میں باندھا ہے۔ وہ، محبوب کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ میں جو اپنے زخم کو رفو کروا رہا ہوں

تو اس کا مطلب چارہ جوئی یا درد سے بے توجہی یا غفلت نہیں ہے بلکہ سوئی کی نوک جب زخم میں چبھتی ہے تو درد کی لذت میں اضافہ ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں ایمائی اثر آفرینی نے مضمون کی خارجیت کو اپنے دامن میں چھپا لیا۔

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاسِ درد سے دیوانہ غافل ہے

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

غالب سے پہلے مصحفی کے یہاں بھی یہ مضمون ملتا ہے۔

مصحفی ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ ہوگا کوئی زخم
تیرے دل میں تو بڑا کام رفو کا نکلا

شعر اچھا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں رفو کے لفظ کو جس طرح سے استعمال کیا ہے اس سے ایمائی اثر پیدا ہونے کے بجائے نفسِ واقعہ کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے۔ حسنِ ادا کی جو خوبی غالب کے دونوں شعروں میں ملتی ہے وہ مصحفی کے شعر میں موجود نہیں۔ یہ فرق لفظوں کی ذرا سی ترتیب بدل جانے سے پیدا ہو گیا۔

غم کی پرچھائیاں

غالب کے تغزل میں غم کے احساس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ ان کی شاعری کے محرکوں میں حسرت و غم کا ایک خاص مقام ہے۔ اس ضمن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر غالب کی شاعری میں "غم" ایک زبردست شعری محرک ہے تو ان کے یہاں سوز و گداز کی کمی کیوں محسوس ہوتی ہے؟ میر صاحب کا سوز و گداز اصلیت پر مبنی تھا۔ غالب نے سوز و گداز پیدا کرنے کی کوشش کی تو اس میں ناکام رہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے وہ اپنے اوپر مصنوعی کیفیت طاری کر رہے ہوں۔ انھوں نے عمر بھر دنیا کے غموں کا مردانگی اور عزم سے مقابلہ کیا اور ان کے آگے سر نہیں ڈالی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں شکست خوردگی کا

[illegible] نہیں ہوتا۔ غموں کا مقابلہ کرنے میں زندگی سے ان کی توقعات کبھی ختم نہیں ہوئیں اور [illegible] غالب پا اعتماد میں کمی آئی تاہم ان کے اس دعوے کی صحت میں مطلق کلام نہیں ہونا چاہیے۔

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی، تپشِ فسانہ خوانی
وہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالبؔ
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

ایک جگہ پھر یہ مضمون باندھا ہے کہ مجھے دائمی نا امیدی اور حسرت منظور ہے لیکن یہ منظور نہیں کہ میرا نالہ تاثیر کا منت پذیر ہو۔ ان کی انا، فریاد کی مدد سے مقصد برآری کو اپنی توہین سمجھتی تھی۔ عجیب اچھوتا مضمون باندھا ہے۔

رنجِ نومیدیِ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

ایک جگہ حسرت کو اصل مقصد قرار دیتے ہیں۔ دل کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں سے آئینہ خانہ بناتے ہیں اور مدعا کو کہتے ہیں کہ اس آئینہ خانے کا تماشائی ہو جا۔

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

غالبؔ کی زندگی دائمی آرزومندی میں گزری۔ انھیں زندگی اور اس کے سارے جھمیلوں سے الفت تھی۔ خاص کر اس کی حسین چیزوں پر جان چھڑکتے تھے۔ وہ یہ ضرور چاہتے تھے کہ ان میں سے انھیں بھی کچھ حصہ ملے۔ جب بخت و اتفاق ان کی اس خواہش میں روڑے اٹکاتے تو وہ افسردہ اور دلگیر ہو جاتے تھے اور ان کے دلی جذبات ان کے قلم سے تراوش ہونے لگتے تھے۔ اس افسردگی نے ان کے حساس شاعرانہ دل و دماغ میں دائمی حسرت و غم کی کیفیت پیدا کر دی۔ یہ مضمون ان کے کلام میں بار بار ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ احساس ان کے یہاں مستقل حیثیت رکھتا تھا۔ وہ ہمیشہ آسودگی کے خواہاں رہے۔ محرومیوں کے باعث وہ اپنا دل مسوس کر رہ جاتے تھے۔ انھوں نے زندگی سے جو

توقعات قائم کی تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں اور وہ جو چاہتے تھے، وہ انھیں نہیں ملا۔ ان کے مقاصد چاہے وہ دنیاوی عیش و تنعم کے رہے ہوں یا اپنے فن اور ہنر کی قدردانی کے ہوں، بہت اونچے تھے۔ وہ کبھی بھی پست اور ادنیٰ مقاصد سے سمجھوتے کے لیے تیار نہ تھے۔ ان کے تخیل کے آئینہ خانے میں ہر چیز حسین اور اعلیٰ معیار کی تھی ان کی خواہشیں ان کی دائمی حسرت کو جنم دیتی تھیں۔ بعض اوقات وہ آرزو اس لیے کرتے تھے تا کہ شکستِ آرزو کی لذت اٹھائیں۔ کبھی فلک سے اپنی حسرت پرستی کی داد چاہتے تھے تاکہ تھوڑی بہت تلافی مافات ہو سکے۔ ان کی حسرت پرستی ان اشعار سے ظاہر ہوتی ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے — بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں — چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے — ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں — حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کہوں — آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

کبھی تو اس سرِ شوریدہ کی بھی داد ملے — کہ ایک عمر سے حسرت پرستِ بالیں ہے

دے داد اے فلک دلِ حسرت پرست کی — ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ مافات چاہیے

غالب اپنی حسرت کو صرف دنیاوی محرومیوں تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ اس کے سلسلے کو اور آگے بڑھاتے ہیں۔ انھیں اس بات کی بھی حسرت رہی کہ جی بھر کے گناہ نہ کر سکے، اس لیے خدا سے ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد چاہتے ہیں۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

غالب کی دائمی خواہشیں ان کی دائمی حسرت کو جنم دیتی رہیں۔ یہ سلسلہ اسی طرح عمر بھر رہا اور وہ ہمیشہ غم واندوہ میں مبتلا رہے۔ بغیر ان کے ان کا فن نامکمل رہتا۔
کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غم کے احساس کے بغیر انسانی شخصیت ادھوری رہتی ہے۔

نہ پر سنگنے سے شخصیت کے جوہر نکھرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انسانی زندگی میں
یسے پیوست ہیں کہ انھیں اس سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ خوشی اور مسرت کے
ی یاد جلد فراموش ہو جاتی ہے لیکن غم کی خلش کبھی نہیں جاتی۔ اس کے نقوش
اور پائدار ہوتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھوں بڑی مشکل سے مٹتے ہیں۔ غزل میں
یثیت رکھتا ہے جو مغربی ادب میں المیہ (ٹریجڈی) کی حیثیت ہے۔ دراصل
اساسی شے ہے۔ زندگی کی یہ کوشش کہ اپنی تکمیل کی راہ پر گامزن ہو اپنے جلو
پائیاں چھوڑ جاتی ہے۔ انسان کا یہ احساس کہ زندگی کی ابھی تکمیل باقی ہے اور
ابھی پوری نہیں ہوئیں، بجائے خود غم آگیں ہے۔ پھر ہر قسم کی سعی و جہد جو اس
جاتی ہے، الم انگیز ہوتی ہے۔ زندگی کچھ عجیب سی چیز ہے۔ جتنا اس معمے کو
ش ہوتی ہے اتنا ہی وہ اور الجھ جاتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ الجھاؤ کبھی ختم
یں، اس واسطے کہ زندگی کا منشا ہی یہ ہے کہ یہ کبھی پوری طرح نہ سلجھے۔ اگر
تو زندگی اپنی قوتِ محرکہ سے محروم ہو جائے جو منشائے قدرت کے خلاف ہے۔
ھاؤ ہر ملک کے اعلا ادب اور شاعری میں کسی نہ کسی شکل میں ملتا ہے۔ آرٹ کی
ور میں زندگی کا کوئی نہ کوئی ایسا محرک اصول رہا ہے جو اس کی ٹریجڈی کا ماخذ
جس سے ادب میں حسن اور دلفریبی پیدا ہوتی ہے۔ میر اور غالب کے زمانے میں
اتی احوال کے علاوہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کی ٹریجڈی تھی جس نے پرانی قدروں
کر ڈالا تھا اور عرصے تک ان کی جگہ نئی قدریں نہ لے سکیں۔ اسی وجہ سے اس خلا
ے زندگی ڈانواڈول رہی۔

صاحب کا شعر ہے۔

نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا

ب میر صاحب کی تائید کرتے ہیں اور غم کی اساسی حیثیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

غالب کا تغزل

بہار کو موسمِ خزاں کے پاؤں کی مہندی کہا جس کا رنگ جلد غائب ہو جاتا ہے۔ دنیا کا عیش بھی حنا کے رنگ کی طرح نمائشی اور عارضی ہے۔ اس طرح زندگی کی اصل حقیقت غم ٹھہرتا ہے۔ لیکن فارسی میں ایک جگہ اس کے بالکل برعکس کہا ہے اور زندگی سے امیدیں باندھی ہیں جو غموں پر فتح پاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ بہار کے طوفان کے آگے خزاں کو بالآخر زک کھانی پڑتی ہے۔ اس شعر میں غالب کا لب و لہجہ وہی ہے جو کسی عزمِ حیات کے معلّم کا ہونا چاہیے۔

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں ہیچ

دوسری جگہ زندگی اور غم کو ایک ہی چیز بتایا ہے۔ یہاں غمِ زندگی کا محرکی عنصر معلوم ہوتا ہے جس سے عالم کی رونق ہے اور جس کے ذریعے سے انسان اپنے آپ کو کائنات کے رنج و الم میں شریک کر لیتا ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

پھر یہ مضمون باندھا ہے کہ غم کے مکتب میں انسان ہمیشہ سبق لیتا رہتا ہے اور ہمیشہ اس کی حیثیت ایک مبتدی کی ہوتی ہے۔ اس طرح غم کے آداب کی تکمیل کبھی نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف عیش و فراغت کی انتہا پر انسان جلد پہنچ جاتا ہے، اس لیے ان سے جلد اکتا جاتا ہے۔

مکتبِ غمِ دل نہ صرف اچھوتی ترکیب ہے بلکہ اچھوتی تمثیل بھی ہے۔

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

غالب کے یہاں غم مختلف شکلیں اختیار کرتا ہے۔ کہیں غمِ روزگار کی اور کہیں غمِ عشق کی اور کبھی دائمی تمنا اور انتظار کی۔ غمِ عشق کی بدولت غمِ روزگار سے نجات حاصل ہو سکتی ہے۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

غم عشق کا چسکا ایک دفعہ پڑ جانے کے بعد پھر نہیں چھٹتا۔ اس رنگ جنوں کے انداز ے طرف حیرت انداز ہوتا ہے اور اس کے آگے کسی دوسرے کی نہیں مانتا۔ کہتے ہیں۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

غالب نے یہ عجیب بات کہی ہے کہ عشق میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب کہ محبوب کی خاطر نہیں بلکہ تمنا کی خاطر تمنا کی جاتی ہے۔ یہ اچھوتا مضمون ہے جو صرف غالب کے یہاں ہے۔ اس کی تخیلِ فکر ہی اس کی تخلیق کر سکتی تھی۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

غالب کا ایک مرغوب موضوع دائمی انتظار ہے۔ انتظار، انتظار کی خاطر۔ خدا سے پوچھتے ہیں کہ تمنا حیرت کا روپ بھر کر کس کے جلوے کی خاطر انتظار کی کڑیاں جھیل رہی ہے۔ تمنا اور حیرت دونوں تشخص اختیار کر لیتی ہیں جو استعارے کی ایک لطیف شکل ہے۔ تمنا، حسرت اور انتظار بھی غم ہی کی شاخیں ہیں۔

کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

پھر آگے اس غزل میں کہتے ہیں کہ محبوب کے وعدے کا احترام اسی صورت میں ممکن ہے کہ باوجود یہ جاننے کے کہ وہ نہیں آئے گا، ہم برابر اس کا انتظار کیے جائیں۔ یہ کوئی عقل کی بات نہیں لیکن دل یہی چاہتا ہے۔

پیچ آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

پھر بڑی خوبی سے تمنا اور انتظار کے ڈانڈے ایک دوسرے سے ملا دیے ہیں۔ خدا سے پوچھتے ہیں کہ محبت کے کان میں کس نے افسونِ انتظار پھونک دیا ہے کہ انتظار خود تمنا کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ محبت ہوئے دیر نہ ہوئی کہ تمنا نے جنم لیا جس کی فطرت میں

انتظار ہے۔ بغیر انتظار کے وہ خود اپنی تکمیل نہیں کرسکتی۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنّا کہیں جسے

ایک جگہ غالب نے اپنی حسرت کے داغِ ناتمامی کو اس شمع کی تشبیہہ اور رعایت سے ظاہر کیا ہے جسے کسی نے بجھا دیا ہو اور جسے پوری طرح جلنے کا موقع نہ ملا ہو۔

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

پھر دوسری جگہ شمع ہی کی تمثیل سے ظاہر کرتے ہیں کہ غم کی فطرت ہی جاں گدازی ہے۔ دوسروں کی غم خواری سے بھلا اس کی یہ فطرت بدل تھوڑی جائے گی۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

ذوقِ فنا کی ناتمامی خود زندگی کا اقتضا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بغیر غمِ زیست ممکن نہیں اور اگر غمِ زیست نہ ہو تو تمنا کی نیرنگیاں کیسے جلوہ افروز ہوں۔ نفسِ شعلہ بار کی ناتمامی کے ذکر کے ساتھ اس کو زندگی سے ہم آہنگ کیا ہے۔

دل جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہرچند آتش بار ہے

جو نالے عدم میں نہ کھینچے جا سکے وہی دنیا میں دم بن گئے۔ یہاں بھی زندگی کی اساسی حقیقت غم ہی کو ٹھہرایا ہے۔

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے وہ یہاں آکے دم ہوئے

زندگی کی نامرادیوں کے مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ اشعار غمِ حیات کی لطیف تمثیل ہوں۔

لبِ خشک در تشنگی مردگاں کا زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

ہمہ ناامیدی ہمہ بدگمانی میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا

مثنوی ابر گہر بار میں لکھتے ہیں کہ مجھے دنیا میں جو تھوڑا بہت عیش ملا وہ رقصِ بسمل کے مثل تھا۔ اگر موتیوں کی لڑی پرونے کو تاگا بٹا تو موتی ٹوٹ گیا اور جب شراب ملی تو ساغر چکنا چور ہوگیا۔ غرضکہ دل کی آرزوئیں دل ہی میں رہیں۔

دمِ عیش جز رقصِ بسمل نہ بود باندازۂ خواہشِ دل نہ بود

اگر تافتم رشتہ گوہر شکست وگر یافتم بادۂ ساغر شکست

کائناتِ ہستی میں ہر طرف غم کی پرچھائیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ ان اشعار میں عالمِ فطرت پر بھی یہ کیفیت طاری کردی ہے۔

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقاں ہے

غنچہ تا شگفتنہا برگِ عافیت معلوم باوجود دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

غالب کی اکثر غزلوں میں غم کی فضا ملتی ہے۔ یہ آنسوے گھلانے والا غم نہیں بلکہ مردانہ غم ہے۔ لب و لہجہ میں سوز و گداز نہ سہی لیکن گہری اداسی اور غمگینی برستی ہے جو ان کی دلی کیفیت کی غماز ہے۔ انھوں نے غم میں فکر کی آمیزش کی اور فکر پر غم کی چھاپ لگائی۔ غم آمیز فکر اور فکر انگیز غم صرف غالب کی خصوصیت ہے جو اور کہیں نہیں ملتی میں اس جگہ ان کی چند غزلوں کے مطلعے لکھنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ یہ پوری کی پوری غزلیں غم میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ مثلاً، دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے۔ فریاد کی کوئی لے نہیں ہے۔ جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی۔ اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل۔ کوئی امید بر نہیں آتی۔ دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی۔ آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے۔ آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک۔ نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے۔ عشق تاثیر سے نومید نہیں۔ وہ فراق اور وہ وصال کہاں۔ نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا۔ عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی۔ کیا بیاں کرکے مرا روئیں گے یار۔ وغیرہ۔ ان سب غزلوں کی یہ خصوصیت ہے کہ ان میں فکر غم آگیں ہے اور غم خود فکر کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میر صاحب کے غم میں خلوص ہے لیکن فکری عنصر موجود نہیں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے

کہ اگر غم میں فکر کی آمیزش ہو تو غم کا اخلاص مشتبہ ہو گا۔ دراصل اس سے غالب کے اخلاص کی کمی نہیں بلکہ اس کے جذبہ و شعور کی وسعت اور پیچیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح غالب ہمارے جدید زمانے کے نفسی مسائل کے نقیب ہیں۔ ان کے یہاں بھی وہی الجھاؤ، وہی تضاد اور غیر آسودگی ملتی ہے جو ہمارے زمانے کی خصوصیت ہے۔

غالب نے غم کو محسوس تو کیا لیکن اس کے آگے سپر نہیں ڈالی۔ ان کی خوش طبعی اور زندہ دلی غم و اندوہ میں بھی شوخی کے پہلو نکال لیتی تھی تاکہ زندگی گذارنے کے قرینے کو مایوسی کی گھٹائیں اپنی تاریکی میں نہ چھپا لیں۔ چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ اندرونی غم کے باوجود میں نے زندگی سے لطف اٹھانا نہیں چھوڑا۔

پیرم مگر بہ طبعِ جواناں گراں نیم
خوں خوردنم نہفتہ دمے خوردن آشکار

اس میں شبہ نہیں کہ غالب اس بات کو مانتے تھے کہ زندگی کی اساسی حقیقت غم ہے، لیکن ان کے نزدیک اس عمارت کے در و دیوار پر ایسے نقش و نگار بھی ملتے ہیں جن میں سے مسرت جھانکتی نظر آتی ہے۔ ان میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ وہ غم کے احساس کو بھلا دیتے ہیں، چاہے وہ عارضی طور پر ہی کیوں نہ ہو۔ غم اور ناامیدی کی تاریکی میں بھی غالب کی حقیقت نگر آنکھ نے امید کی کرن دیکھی کہ یہی انسانی زندگی کی ضامن ہے۔ چنانچہ زندگی کے نشاط آور گوشوں پر اُن کی نظر ٹھہری اور اس کی حقیقت کو انھوں نے سمجھنے کی کوشش کی۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

انسان کی فطرت میں زندگی سے الفت ودیعت ہے۔ غمِ عشق کا منتہا چاہے المیہ (ٹریجڈی) اور موت ہو لیکن اس کے باوجود زندگی کی گہرائیوں میں سے کوئی سرگوشیاں کرتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ تیرا انجام فنا نہیں بقا ہے۔ زندگی کی یہ عجیب و غریب پُراسرار کشش ہے کہ وہ ایک طرف تو برق کی پرستش کرتی ہے اور دوسری طرف حاصلِ حیات کو عیش و عشرت کی اوٹ میں بچا کر محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔ اسی احساس نے غالب کو امید پرست بنا دیا ہے۔

غم والم کی حقیقت کو ماننے کے باوجود زندگی کے لاانتہا امکانوں پر یقین رکھتے تھے۔ غم و مسرت کی دھوپ چھاؤں، جس سے انسانی زندگی عبارت ہے، کائناتِ ہستی کا ایک طلسمی مرقع ہے۔ اگر غم و مسرت ایک دوسرے کے پہلو میں موجود نہ رہیں تو زندگی کی حقیقت سادہ، بے رنگ اور یک طرفہ ہو کر رہ جائے۔ غالب کا زندگی اور آرٹ کا یہ نقطۂ نظر حقیقت پر حاوی اور صحت مند ہے۔ ان کو غم کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں بھی امید کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ عملی زندگی کی پریشانیوں اور معاشرتی ابتری اور انتشار کے باوجود جس سے انھیں واسطہ رہا، غالب نے مستقبل کو روشن دیکھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

مگر آتش ہمارا کوکبِ اقبال چمکا دے
وگرنہ مثلِ خارِ خشک مردودِ گلستاں ہیں

اگرچہ غالب مشرقی تہذیب سے بڑی حد تک مایوس تھے جو خارِ خشک کی طرح بے لوچ اور غیر تخلیقی ہو گئی تھی لیکن انھیں یقین تھا کہ آئندہ محکومی اور رذالت کی آگ میں تپ کر وہ پھر اپنا آب و رنگ نکالے گی۔ یہ اشارہ موجودہ حالات کو دیکھتے ہوئے پیشین گوئی کا حکم رکھتا ہے۔

خیالی پیکروں کا مقابلہ

بعض اوقات شیوۂ نازک خیالی طرزِ ادا کی ندرت کو ظاہر کرنے کے لیے دو تصورات یا خیالی پیکروں کو ایک دوسرے کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے، گویا کہ ان دونوں کا مقابلہ مقصود ہے۔ یہ مقابلہ رمز و کنایہ اور تشبیہہ و استعارہ کی ایک شکل ہے جو جان بوجھ کر منطق کی صحتِ بیان کے خلاف ہوتا ہے۔ اس سے ایک کے بجائے دوہرا مطلب بیان ہوتا ہے اور خیالوں کے تلازم سے حقیقت کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ اس طرح نہ صرف ایک تاثر دوسرے تاثر میں تبدیل ہو جاتا ہے بلکہ اس کا ابھار اور شدت بڑھ جاتی ہے۔ کبھی تشبیہہ اور استعارے کی ندرت سے، کبھی مطابقت اور تضاد سے، کبھی مجازِ مرسل اور کنائے سے اور کبھی لفظی مراعات کے استعمال سے بظاہر معانی کا تعین مقصود ہوتا ہے لیکن دراصل اس سے طلسمی اثر آفرینی کی جاتی ہے۔ غالب نے تمثیلی پیرایۂ بیان میں بعض اوقات اپنے خیالی

پیکروں کے مقابلے کیے ہیں۔ اس میں پہلے دعویٰ کرتے ہیں اور پھر اس کی مثال پیش کرتے ہیں، اس طور پر کہ حسنِ تخییل متحرک انداز میں جلوہ گر ہو۔ ہماری زبان کے شاعروں نے صنعتِ مقابلہ کو خاص کر برتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں۔ ایک جگہ غالب نے محبوب کی جوانی کی بہار کا فطرت کی بہار سے مقابلہ کیا ہے۔ وہ محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ تیرا گل لطف گویائی رکھتا ہے اور تیری نرگس لذتِ دید سے آشنا ہے۔ تیری بہار ایسی پُر کیف ہے کہ فطرت کی بہار میں یہ طرفگی اور دل کشی کہاں!

گلت را نوا نرگست را تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

غالب نے جہاں بھی مقابلے کی صنعت کو برتا ہے، نازک خیالی اور حسنِ ادا کا حق ادا کیا ہے۔ محبوب کی جلوہ گاہ اور بہشت کا مقابلہ اس طرح کرتے ہیں۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

حضرت آدمؑ اور اپنا مقابلہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ہمیں محبوب کے کوچے سے نکلنے میں جو رسوائی نصیب ہوئی وہ حضرت آدم کو بہشت سے نکلنے میں نہ ہوئی ہوگی۔

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
بڑے بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

غالب کے اور دوسرے شعر ملاحظہ ہوں جن میں حسنِ تقابل سے رمزی اثر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے اور بلاغتِ کلام کا حق ادا کیا ہے۔

وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنونِ ساختہ و فصلِ گل قیامت ہے

ایک طرف محبوب کی وفاداری ہے اور دوسری طرف عشق و محبت کا جھوٹا دعویٰ۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی بناوٹی جنون اپنے اوپر طاری کر لے۔ جس طرح بہار کا یہ اقتضا ہے کہ جنون حقیقی اور اصلی ہو، اسی طرح وفا کا یہ اقتضا ہے کہ عشق و شوق کا دعویٰ سچا اور بلا تصنع ہو

وفا اور عشق بے بنیاد مدعیوں اور فصل گل کی نقلی رعایتوں اور مناسبتوں نے حسن ادا کے جوہر کو نکھار دیا۔ شعر کا ہر لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ شعر کا موضوع اور اس کی ہیئت ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔

جام مے اور خاتم جمشید کا مقابلہ کرتے ہیں اور جام مے کی فضیلت ثابت کرتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ جام مے سلطنت کے مثل ہے، جو رندوں کو دست بدست پہنچا ہے۔ یہ کوئی جمشید کی انگوٹھی تھوڑی ہے کہ جس پر اس کا نام کندہ تھا اور جو اسی کے پاس رہی اور کسی دوسرے کو اس سے فیض نہیں پہنچا۔

سلطنت دست بدست آئی ہے
جام مے خاتم جمشید نہیں

انسان کی عمر کی تیز رفتاری اور برق کا مقابلہ کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اول الذکر کے سامنے برق کی حیثیت ایسی ہے جیسے کسی نے اس کے پاؤں میں مہندی لگا دی ہو اور وہ حرکت کرنے سے قاصر ہو۔ مقابلے اور مبالغے کی شاعرانہ خوبیاں ایک دوسرے میں بڑی نزاکت سے سمو دی ہیں۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

شراب اور شہد کا مقابلہ کرتے ہیں اور شراب کو ترجیح دیتے اور اس کی فوقیت زاہد کو جتاتے ہیں۔

کیوں ردِ قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

انسان کے دل کے داغ اور لالے کے داغ کا مقابلہ کرنا مقصود ہے۔ لیکن اوّل الذکر کو محذوف رکھا ہے اور لطفِ کلام کی عجیب نزاکت پیدا کی ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ لالے کے پھول پر شبنم بے وجہ نہیں ہے بلکہ وہ یہ ظاہر کرتی ہے کہ بے حس اور بے درد دل کا داغ خود اپنے آپ سے محجوب ہوتا ہے اور شرم سے پانی پانی ہوا جاتا ہے۔ گویا لالہ

یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے سینے میں جو داغ ہے، وہ درد سے محروم ہے جو شرمندہ ہونے کی بات ہے۔ اس کے برخلاف انسان کے دل کا داغ چونکہ درد و احساس سے آشنا ہوتا ہے، اس لیے اس کی عظمت مسلّم ہے۔

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بے درد نظرگاہِ حیا ہے

محبوب کی تصویر کا خود محبوب سے مقابلہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر حسن کا معیار بے حسی اور تغافل ہے تو یقیناً اس کی تصویر زیادہ حسین کہلانے کی مستحق ہے۔

کمالِ حسن اگر موقوفِ اندازِ تغافل ہو
تکلّف برطرف تجھ سے تری تصویر بہتر ہے

حور اور پری بھلا محبوب کا کیا مقابلہ کریں گی۔ ہاں، اگر کوئی اس کے مقابل ہو سکتا ہے تو وہ صرف اس کا عکس ہے۔ محبوب کی لاجوابی کا بیان اس سے بہتر پیرائے میں ممکن نہیں۔ مقابلے نے کنایے کی کیفیت کو اور زیادہ نکھار دیا۔

سامنا حور و پری نے نہ کیا ہے نہ کریں
عکس تیرا ہی مگر تیرے مقابل آئے

حور اور پری تو محبوب کے مقابلے میں آ نہیں سکتے۔ خیال تھا کہ شاید اس کا عکس اس کے مقابل آ جائے۔ یہ خیال بھی غلط نکلا۔ محبوب کا عکس بھی اس کے مقابلے میں آ کر اس کے ناز و غمزہ کی تاب نہیں لا سکتا۔ مضمون آفرینی اور حسنِ ادا کی عجیب و غریب صورت پیدا کی ہے۔ محبوب کا بے مثل ہونا ثابت کرنے کے لیے بتاتے ہیں کہ اس کا عکس بھی بوجوہ اس کے سامنے نہیں آ سکتا۔ محبوب کے ناوکِ ناز کے سامنے جو بھی آئے گا وہ مارا جائے گا۔ اب اگر آئینہ اس کے سامنے آیا اور اس میں اس کا عکس غمزے کے چھری اور ناز کے تیر سے لیس ہو کر اس کے مقابل ہو گیا تو پھر آئینے کی خیر نہیں۔ کہتے ہیں۔

دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رُخ سہی سامنے تیرے آئے کیوں

ایک جگہ بڑی دقیقہ رسی سے انسانی نفس کے اندرونی کش مکش کے مختلف عناصر کا مقابلہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ایک طرف جنونِ شوق کی کیفیت صحرا کی طرف لے جانا چاہتی ہے۔ دوسری طرف عقل و خرد گلشن کی طرف آنے کی دعوت دیتی ہے۔ آدمی حیرانی اور شش و پنج میں پڑ جاتا ہے کہ کیا کرے اور کیا نہ کرے۔ اس خیال کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ دیوانگی میں عیش و طرب کی حسرت باقی رہتی ہے جو ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔

دیوانگی اسد کی حسرت کشِ طرب ہے
در سر ہوائے گلشن، در دل ہوائے صحرا

زلف کی درازی کا مضمون بہت فرسودہ اور پامال ہے لیکن غالب نے اس میں بھی ندرت پیدا کر دی ہے۔ وہ محبوب کی زلف کا مقابلہ اس کی سرو قامتی سے کرتے ہیں اور محبوب کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اگر تیری زلف گرہ گیر کے بل کھل جائیں تو وہ تیرے قد سے بھی زیادہ دراز نکلے گی۔ یہ جو تیری سرو قامتی کی دھوم ہے، اس کی حقیقت زلف کی درازی کے سامنے آشکارا ہو جائے گی۔ محبوب کے قد اور اس کی زلف کے مقابلے نے شعر کی بلاغت کو کس قدر بڑھا دیا۔

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

ایک جگہ محبوب کی زلف کا مقابلہ اندھیری رات اور کالے سانپ سے کرتے ہیں اور معمولی لفظوں سے حسنِ بیان کا جادو جگاتے ہیں۔ درازی میں وہ شبِ فرقت کی طرح ہے اور اس کی محبت ایسی زہریلی ہے جیسے سانپ کا زہر ہوتا ہے۔ پوچھتے ہیں کہ کوئی بتاؤ کہ آخر وہ ہے کیا چیز کہ شبِ فرقت اور سانپ جیسی مختلف چیزوں کا اس پر شبہ ہوتا ہے۔ اس تجاہلِ عارفانہ کی بلاغت کا کیا کہنا۔ کٹے اور کالے کے سیدھے سادے بول اپنے اندر لطفِ معانی کا خزانہ پوشیدہ رکھتے ہیں۔ تعجب ہوتا ہے کہ ان لفظوں میں ایسی زبردست تاثیر کہاں سے آ گئی۔

کٹے تو شب کہیں، کاٹے تو سانپ کہلاوے
کوئی بتاؤ کہ وہ زلفِ خم بہ خم کیا ہے

غالب نے ایک جگہ آنکھوں اور کانوں کے باہمی رشک کا مقابلہ کیا ہے اور معنی آفرینی کا ایک خاص پہلو نکالا ہے۔ اگر کبھی آنکھوں کو محبوب کا دیدار نصیب ہو جاتا تو کانوں کو رشک آتا کہ ہم وصل کے مژدے سے محروم رہے، یا اگر کبھی کانوں کو وصال کا مژدہ مل جاتا تو آنکھیں رشک کرتیں کہ ہم دیدار کی تمنا پوری نہ کر سکیں۔ لیکن اب آنکھوں اور کانوں کا باہمی رشک باقی نہیں رہا، اس لیے کہ مدت سے نہ تو نظارۂ جمال ہی میسر ہوا اور نہ مژدۂ وصال۔ دونوں کی محرومی نے ان میں موافقت پیدا کر دی اور کسی کو شکایت کا موقع نہیں رہا۔

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

غالب نے ایک موقع پر رشک اور عقل کا تقابل اور شاعر کے کان میں دونوں کی سرگوشیاں بڑے بلیغ انداز میں بیان کی ہیں اور نقلِ قول کی بدولت شعر کی تازگی میں اضافہ کیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ رشک اور عقل کی مجرد کیفیتیں ذی روح بن گئی ہوں۔ یا یوں کہیے کہ یہ دونوں استعارے ہیں جن کے عمل اور ردعمل سے جذبے کی پیچیدگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

یعنی رشک کا یہ شبہ کہ وہ اغیار کے ساتھ اخلاص برت رہا ہے، بے بنیاد ہے، اس لیے کہ عقل اس شبہ کے پیدا ہونے کے ساتھ چپکے سے کان میں کہہ دیتی ہے کہ بھلا وہ آج تک کس کا دوست ہوا ہے کہ اب کسی کا ہوگا۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر عقل کی رائے کو رشک کے شبہ پر ترجیح دیتا ہے اور اس طرح اپنے لیے اطمینان کی صورت پیدا کر لیتا ہے اندرونی خلش کی یہ داستان کس اختصار سے ان دو مصرعوں میں آگئی۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں تحلیلی فکر سے کام لیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ عقل اور رشک کا تشخص اور ان کی باہمی گفتگو تخیل آرائی کا کمال ہے۔ غالب کی تخیلی فکر کا یہی انداز ہے جو

ہیچ بنا دیا ہے۔ اسی میں ان کی شاعرانہ عظمت اور انفرادیت پنہاں ہے۔ اگر وہ اس موقع پر صرف عقلی تحلیل پر اکتفا کرتے تو وہ ایک ہلکی سی بات ہوتی جو ہمارے دل کے تار دل کو نہ چھیڑتی اور نہ اس میں لطفِ بیان کی صورت پیدا ہوتی۔

محبوب کے قد اور قیامت کے فتنے کا مقابلہ کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ محبوب کا قد، قیامت کے فتنے ہی سے بنا ہے، اس لیے وہ ایک قدِ آدم کم ہو گیا ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے منطقی استدلال سے کام لیا ہے، حالاں کہ معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ دراصل اس نے تخیلی منطق سے کام لیا ہے جس سے شعر میں بلا کی طلسمی اور رمزی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

ترے سرو قامت سے اک قدِ آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

پھر شاعر نے یہ بات محذوف رکھی ہے کہ فتنۂ قیامت میں سے جو حصہ کم ہو گیا اس میں فتنے کی ساری خاصیتیں جمع ہو گئیں۔ محبوب کے قد و قامت کی یہ ایمائی تعبیر و توجیہ اپنے اندر عجیب و غریب شعریت رکھتی ہے۔

ہجر کی رات اور قیامت کا مقابلہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ میں قیامت کا منکر نہیں ہوں لیکن ہجر کی رات میں جو کوفت اٹھانی پڑتی ہے، اس کے آگے قیامت کی پریشانی ہیچ ہے۔ انکار اور اثبات نے شعر میں خاص لطف پیدا کر دیا ہے۔ پھر شب اور روز کا تقابل بھی ملاحظہ طلب ہے۔ اس طرح مقابلے میں مقابلہ پیدا کر دیا جس پر بلاغت ناز کرتی ہے۔

نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے روزِ جزا زیاد نہیں

اپنے گھر اور بیاباں کا مقابلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جنوں کی حالت میں اگر گھر برباد ہو گیا تو کیا مضائقہ ہے، بیاباں کی وسعت تو ہاتھ آگئی۔ اس طرح یہ سودا کسی طرح بھی گراں نہیں پڑا۔ اس شعر میں اپنے گھر اور بیاباں کا صرف مقابلہ ہی نہیں کیا بلکہ

انتخاب اور ترجیح بھی واضح کر دی ہے جس سے شعر کا لطف دوبالا ہو گیا۔

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
دو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ اگرچہ گھر کی ویرانی بھی صحرا کی ویرانی سے کسی طرح کم نہیں ہے لیکن صحرا میں جو آسودگی نصیب ہے وہ گھر میں نہیں۔ اپنی وسعت کی وجہ سے دشت کی ویرانی وحشت کی پرورش کے لیے زیادہ سازگار ہے۔

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

کم و بیش یہی مضمون اس شعر میں بھی ہے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

عام طور پر ہمارے شاعر محبوب کے کوچے کو بہشت سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف غالبؔ نے بہشت کو محبوب کے کوچے سے تشبیہ دی ہے۔ اس طرح انھوں نے مشبہ بہ کو مشبہ قرار دے کر مضمون میں ایک خاص لطف پیدا کر دیا۔ دونوں کے مقابلے میں محبوب کی گلی کو اس لیے ترجیح دی ہے کہ یہاں ہر وقت عاشقوں کے جمگھٹے کی وجہ سے رونق رہتی ہے۔ اس کے برخلاف بہشت اجڑی اجڑی سی نظر آتی ہے۔ مقابلے اور وجہِ ترجیح نے شعر کی ایمائی تاثیر کو کس قدر بڑھا دیا۔ پھر تخیل کی پرواز اور طرزِ ادا کی طرفگی کی داد نہیں دی جا سکتی۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

غالبؔ کی ایک پوری غزل مقابلوں سے پُر ہے جن میں معانی کی مناسبتیں اور رمزی اور ایمائی اثر کا کمال ظاہر کیا ہے۔ غزل کی ردیف "آزمایش ہے" رکھی ہے۔ آزمایش میں ایک طرح کا معنوی مقابلہ تو خود بخود ہی پیدا ہو جاتا ہے۔ جب کسی چیز یا کسی شخص کی

آزمایش کرتے ہیں تو کوئی نہ کوئی معیار ضرور سامنے رہتا ہے جس سے مقابلہ مقصود ہوتا ہے۔ قیس اور فرہاد سے اپنا مقابلہ کس بلند آہنگی سے کرتے ہیں۔

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمایش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمایش ہے

قیس و کوہکن کو یار کے قد و گیسو سے واسطہ پڑا لیکن ہم جس محفل میں ہیں وہاں دار و رسن سے کم پر آزمایش ممکن نہیں۔ پھر فرہاد کے حوصلے اور اس کی جسمانی قوت کا ذکر بڑے سرپرستانہ انداز میں کرتے ہیں۔

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر
ابھی اس خستہ کے نیروے تن کی آزمایش ہے

یعنی نیروے تن کی آزمایش میں تو اس کی کامیابی غیر مشتبہ ہے اس لیے کہ اس نے جوئے شیر کھود ڈالی لیکن حوصلے کے امتحان میں وہ پورا نہ اترا اور شیریں کے مرنے کی خبر پا کر بدحواس ہو گیا۔

دوسری جگہ غالب نے فرہاد پر چوٹ کی ہے کہ تیشہ مار کر مر جانا معمولی بات ہے۔ فرہاد کو چاہیے تھا کہ عام رسم کے خلاف شیریں کے مر جانے کی خبر پا کر زندہ رہتا اور جب تک زندہ تھا اس وقت تک شیریں کے تصوّر کو اپنا سرمایۂ غم بناتا۔ عام لوگوں کی طرح مرنا کوئی بات نہیں ہوئی۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

پھر فرہاد کو طعنہ دیا ہے کہ اس نے رقیب کے لیے عشرت کدہ تعمیر کر دیا اور خود سر پھوڑ کر مر گیا۔ ہم ایسے شخص کی نکونامی کے قائل نہیں ہیں، اس لیے کہ اس میں حوصلے کی کمی تھی۔

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

آزمایش والی غزل کے چند اشعار ملاحظہ طلب ہیں۔

نسیم مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش ہے

نسیم مصر اور یوسف کی بوئے پیرہن کا اس طور پر ذکر کیا ہے کہ گویا وہ دونوں ایک دوسرے سے الگ آمنے سامنے موجود ہوں۔ یہ مقابلہ تمثیل کی نہایت لطیف شکل ہے۔ کہتے ہیں کہ نسیم مصر کو پیرِ کنعاں سے بھلا کیوں ہمدردی ہونے لگی۔ یہ تو محض ضمنی طور پر تھا کہ انھیں یوسف کی بوئے پیرہن پہنچ گئی۔ حقیقت میں نسیم مصر تو یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمایش کرنا چاہتی تھی کہ دیکھیں اس کے تصرفات کی حد کہاں تک ہے۔

ایک طرف محبوب کی آمد ہے اور دوسری جانب اہل انجمن کے صبر و شکیب کی آزمایش ہو رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر نے صبر و شکیب کو آزمایش اور مقابلے کی خاطر اشخاص کی صورت دے دی ہے کہ دیکھیں ان پر کیا گزرتی ہے۔

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے
شکیب و صبرِ اہلِ انجمن کی آزمایش ہے

اپنے دل کو تنبیہ کرتے ہیں کہ محبوب کی زلفوں میں گرفتار پڑا رہ، بے تابی سے ہلے جلے مت، اس لیے کہ یہ پُرشکن زلفوں کی آزمایش کا وقت ہے۔

پڑا رہ اے دلِ وابستہ بے تابی سے کیا حاصل
مگر پھر تابِ زلفِ پُرشکن کی آزمایش ہے

مقطع میں ایک تو استفہام انکاری کا لطف ہے اور دوسرے معشوق کی آمد اور چرخِ کہن کے نئے فتنوں کا مقابلہ مطلوب ہے۔

وہ آئیں گے مرے گھر وعدہ کیسا دیکھنا غالبؔ
نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمایش ہے

وہ آئیں گے یعنی ہرگز نہ آئیں گے۔ وہ ایسے وعدے نہ جانے کتنی مرتبہ پہلے بھی کر چکے ہیں۔ لیکن اب دیکھنا یہ ہے کہ ان کے وعدے کے سبب سے ہم پر اور کون کون سی

نئی مصیبتیں نازل ہوتی ہیں۔ ایک طرف ان کے آنے کا وعدہ ہے اور دوسری طرف چرخِ کہن کے نئے ہتھکنڈوں کی آزمایش ہے۔ استفہامِ انکاری اور مقابلہ دونوں کے ملنے سے مضمون کی ندرت اور نمایاں ہو گئی۔

محبوب کے آنے اور موت کے آنے کا مقابلہ کرتے ہیں اور بلاغت کا خاص پہلو نکالتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ موت تو بہرحال بغیر انتظار کے بھی آئے گی۔ اصل قیامت تو اس وعدہ فراموش کا آنا ہے۔ انتظار کرتے رہیں، پھر بھی وہ نہ آئے۔ اگر میں اوپری دل سے یہ چاہوں کہ اب وہ نہ آئے، تو بغیر اے بلائے ہوئے دل کو کسی طرح چین نہیں پڑتا۔ یہ پوری کہانی اس لیے کہی ہے کہ یہ بتائیں کہ محبوب کا آنا موت کے آنے سے زیادہ دشوار ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

ایک جگہ فارسی غزل میں یہ مضمون باندھا ہے کہ دعوئ گہِ رضا میں ہر شخص اپنے مقصد و منتہا کی جانب رواں دواں ہے گویا کہ اس منزل میں رشکِ وفا کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ حضرت ابراہیم اور حضرت اسمٰعیل کے قصے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ باپ اور بیٹا شوق کی راہ میں ایک دوسرے سے مسابقت کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر باپ نمرود کی آگ میں اپنے کو ڈال دیتا ہے تو بیٹا بھی باپ سے پیچھے نہیں رہنا چاہتا۔ وہ باپ کی چھری کے تلے اپنا گلا رکھ دیتا ہے۔ شاعر نے اس تمثیل میں رمز و ایما، ایجاز و بلاغت اور حسنِ ادا کا کمال دکھایا ہے۔ خیالی پیکر اور جذبہ و تخیل سب ایک دوسرے میں سمو دیے ہیں۔

رشکِ وفا نگر کہ بہ دعوئ گہِ رضا ہر کس چگونہ در پے مقصود می رود
فرزند زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو گر خود پدر در آتشِ نمرود می رود

ایک جگہ حضرت ابراہیم کے آگ میں نہ جلنے کی تلمیح پیش کرتے ہوئے، ان سے اپنا مقابلہ کیا ہے کہ ان کا تو یہ معجزہ تھا کہ وہ آگ میں نہیں جلے لیکن میرا معجزہ یہ ہے کہ شعلہ و شرر کے بغیر جل رہا ہوں۔

شنیدہ کہ بہ آتش نسوخت ابراہیم
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

شاعر نے یہ بات غیر مذکور رکھی ہے کہ آیا حضرت ابراہیم کا آگ میں نہ جلنا بڑا معجزہ تھا یا کہ میرا بغیر آگ کے جلنا۔ اس تقابل کے علاوہ " شنیدہ " اور " بہ بیں " کے لفظی تقابل نے بھی شعر میں لطف پیدا کر دیا ہے۔

حضرت ابراہیم کے علاوہ غالب نے اپنا مقابلہ حضرت موسیٰ اور خضر علیہ السلام سے بھی کیا ہے۔ انھیں اپنی عظمت کا ایسا احساس تھا کہ وہ اپنے آپ کو عظیم انسانوں کے زمرے میں شمار کرتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر ایک کو دوست سے لن ترانی کا جواب ملے۔ ممکن ہے کہ ہماری طرف دوست کی توجہ ہو اور ہمیں دیدار نصیب ہو جائے۔ جب یہ ہے تو ہم مایوس کیوں ہوں اور طور کی سیر کو کیوں نہ جائیں۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

خضر کی پیروی اپنے لیے ضروری نہیں سمجھتے۔ غالب کے نزدیک وہ ایک بزرگ تھے جو ہم سفر ہو گئے تھے۔ اس سے زیادہ ان کی اہمیت نہیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

پھر بڑی بے باکی اور شوخی سے خضر کو مخاطب کرتے ہیں کہ زندگی تو یہ ہے کہ انسان دوسرے انسانوں سے ملے جلے اور اپنے تعلقات کو وسعت دے۔ یہ کیا زندگی ہے کہ عمرِ جاوداں حاصل کر لی اور چوروں کی طرح مخلوق سے دور دور چھپے چھپے پھرتے رہے۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ انسان کی اصل زندگی معاشرتی زندگی ہے۔ جو خضر کی زندگی کی طرح جاوداں نہ سہی لیکن زیادہ قابلِ قدر ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

غالب کے یہاں اس قسم کے مقابلوں کی بیسیوں مثالیں موجود ہیں جن میں استعارہ، تشبیہ اور تمثیل سب کو برتا ہے۔ یہ سب محاسنِ کلام میں داخل ہیں۔ چند اور مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز ۔۔۔ پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے ۔۔۔ کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ۔۔۔ جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

واں کرم کو عذرِ بارش تھا عناں گیرِ خرام ۔۔۔ گریہ سے یاں پنبۂ بالش کفِ سیلاب تھا

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال ۔۔۔ یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

یاں سرِ پُرشور بے خوابی سے تھا دیوار جُو ۔۔۔ واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی ۔۔۔ جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا ۔۔۔ یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں ۔۔۔ ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

علامتی لفظ

اردو غزل میں بعض علامتی لفظ استعمال کیے جاتے ہیں جن کے ساتھ شعری تصوّرات صدیوں سے وابستہ ہیں اور ان سے ایک خاص قسم کی ایمائی فضا کی تخلیق ہوتی ہے۔ مثلاً جنوں و گریباں، زنجیر، موج، نقاب، آشیاں اور قفس۔ غزل میں ان لفظوں کی حیثیت اصطلاحی ہو گئی ہے۔ غالب کے یہاں ان سب کی مثالیں ملتی ہیں۔ میں ان میں صرف ایک موج کے لفظ کو لیتا ہوں۔ موج کی حرکت، بے تابی اور بے تعلقی غزل کی رمز نگاری میں مختلف پیرایوں میں ملتی ہے کہیں موجِ رنگ، کہیں موجِ گل، کہیں موجِ شراب اور کہیں خالی موج تشبیہ اور استعارے کے طور پر شعری محرک کا کام دیتی ہے۔ موج حرکت اور مستی کی علامت ہے جسے غالب نے اپنے کلام میں طرح طرح سے برتا ہے۔ اس کے استعمال کی کثرت غالب کے ذہنی رجحان کے حرکی اور قوت آفریں ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اسی طرح سیل اور سیلاب کے لفظ بھی ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ حرکی تصوّر کیا ہوگا کہ در و دیوار جیسی سکونی اور جمودی اشیا کو بھی شاعری

آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے ہوئے متحرک اور رقص کی حالت میں دیکھتی ہے۔ چاہے اس حرکت اور رقص کا انجام در و دیوار کا انہدام ہی کیوں نہ ہو۔

نہ پوچھ بے خودیٔ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دوسری جگہ کہا ہے کہ عاشق کو اپنے مکان کی بربادی کی پروا نہیں ہے۔ اس کو فکر ہے تو یہ ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ سیلاب کا آنا ملتوی ہو جائے۔ سیلاب سے وہ ایسا مسرور ہوتا ہے جیسے کوئی جل ترنگ سن کر خوش ہوتا ہو۔

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

غالب کو دشتِ وفا میں موجِ سراب نظر آتی تھی جو سراسر فریب نظر تھی لیکن اس سراب کا ہر ذرّہ تیغ کے جوہر کی طرح تیز اور چمک دار تھا۔

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ مثلِ جوہرِ تیغ آب دار تھا

عام طور پر ہمارے شاعروں کے یہاں عیش و طرب ایسی سکونی کیفیت سے عبارت ہوتا ہے جس میں دل کی ساری آرزوئیں اور مرادیں پوری ہو جائیں۔ اس کے برعکس غالب کے یہاں عیش و طرب کا تصوّر بھی سکونی نہیں بلکہ حرکی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں انھوں نے بتایا ہے کہ عیش کے طوفان کا اگر کوئی تجزیہ کرے تو اس میں موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا اور موجِ شراب کے اجزا ملیں گے۔ یہ تجزیہ ظاہر ہے کہ تحلیلی نہیں بلکہ تخیلی ہے اور اسی میں اس کا سارا لطف پنہاں ہے۔

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

مندرجہ ذیل غزل میں رنگ اور موج کے شعری محرکوں کو معنوی لطافت کے ساتھ ایک دوسرے میں سمو دیا ہے۔ ہر شعر سے مستی ٹپکتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے رنگ کے

نغمے نے مستی کی کیفیت کو زندگی کی حرکت میں تبدیل کر دیا ہو۔ موجِ شراب کبھی تو رگِ تاک میں خون بن کر دوڑتی پھرتی ہے اور کبھی رنگ کے شہ پر لگا کر ہستی کے ہنگامے میں بال کشائی کرتی ہے۔ رنگ کی مناسبت سے بال کشائی لطف سے خالی نہیں۔ ہر شعر فکر میں رچا ہوا ہے۔

بسکہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہ پرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب

ایک عالم پہ ہے طوفانیِ کیفیتِ فصل
موجۂ سبزۂ نوخیز سے تا موجِ شراب

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے نہ ہے موسمِ گل
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موجِ شراب

ہوش اڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

بعض اوقات تخیلی فکر غیر ذی روح اشیا اور مجرد کیفیتوں کو ذی روح فرض کر لیتی ہے اور ان میں ایک طرح کا تشخص پیدا کر دیتی ہے جسے استعارے ہی کی ایک شان کہنا چاہیے۔ بادی النظر میں تشخص سے ایک قسم کا تعین لازم آتا ہے لیکن غزل گو شاعر کا مقصد تو بالکل اس کے برعکس ہوتا ہے۔ جس طرح نقلِ قول کے ذریعے سے بظاہر مطالب میں تعین پیدا ہونا چاہیے لیکن غزل میں اس کا الٹا ہوتا ہے، اسی طرح سے تشخص سے بھی رمزی اثر بڑھانے کا کام لیا جاتا ہے۔ اکثر اوقات یہ تشخص استعارے کی ندرت کا کرشمہ ہوتا ہے، جس کی تاثیر سے ہمارا حقیقت سے گہرا تعلق ہو جاتا ہے۔ مجرد کیفیت کے تشخص کی مثالیں قدما کے کلام میں شاذ و نادر ملتی ہیں۔ غالب نے اس اسلوب کو برتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اے عافیت کنارا کر اے انتظام چل
سیلابِ گریہ درپے دیوار و در ہے آج

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار، تمنا کہیں جسے

کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا
آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

شوق کو یہ لت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے
دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے گھبرا جائے ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بیکسئ عشق پہ رونا غالبؔ — کس کے گھر جائے گا طوفانِ بلا میرے بعد
مے نے کیا ہے حسنِ خود آرا کو بے حجاب — اے شوق یاں اجازتِ تسلیم و ہوش ہے
دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست — بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

اس آخری شعر میں غالبؔ نے اپنے تصورات کی دنیا کو ایک میکدہ فرض کیا ہے جس میں شربتِ دیدار شراب کا کام دیتا ہے۔ حوصلے کے ذمّے ساقی گری ہے اور نگاہ مے خواری سے مست ہو گئی ہے۔ ان سب کیفیتوں کے تشخص نے تخیلِ فکر کی گل کاریوں کا ایک اعلا نمونہ ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔

حسنِ بیان کے لیے بعض اوقات شعر میں چند لفظوں کو غیر مذکور رکھا جاتا ہے اور مطلب کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سامع کا ذہن خود بخود اس کمی کو پورا کر دے۔ غالبؔ کے یہاں اس طرح کی مثالیں موجود ہیں۔

اہلِ تدبیر کی واماندگیاں — آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا — ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے
جان تم پر نثار کرتا ہوں — میں نہیں جانتا دعا کیا ہے
خلشِ غمزۂ خوں ریز نہ پوچھ — دیکھ خونابہ فشانی میری
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی — منھ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیے

بعض دفعہ لفظوں کو حذف کرنے کے بجائے دیدہ و دانستہ مضمون کو طول دیا جاتا ہے جو مقصود بالذات نہیں ہوتا لیکن اس سے تخیل رمزی اثر میں اضافہ کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً غالبؔ کو یہ کہنا ہے کہ فلک کے ظلم معشوق کے جور و ستم سے کم نہیں ہیں۔ اس مضمون کو ادا کرنے کے لیے یہ اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔

فلک کو دیکھ کے کرتا ہے اس کو یاد اسد
جفا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا

فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روے تو بود
چشم سوے فلک و روے سخن سوے تو بود

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ جو شخص اپنے انجام کی کبھی نہیں سوچتا اسے ناگہانی موت آجاے تاکہ غفلت کا زمانہ جتنا کم ہو اچھا ہے۔ اس مضمون کو ایک کہانی بنا دیا ہے اور اس طرح حسن بیان کا حق ادا کیا ہے۔

غفلت کفیلِ عمر و اسد ضامنِ نشاط
اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

کہتے ہیں کہ عشق پر کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ کوئی چاہے کہ اپنے ارادے سے کسی پر عاشق ہو، یہ مہمل بات ہے۔ اب اگر کوئی عشق کی گرفتاری کا دعویٰ کرے تو ویسی ہی بات ہے جیسے کہ ہاتھ بھاری پتھر کے نیچے دب جاے اور وہ یہ کہے کہ میں نے پتھر سے وفا کا عہد باندھا ہے اور کبھی اس کے نیچے سے اپنا ہاتھ نہیں ہٹاؤں گا۔ پاگل کہیں کا، یہ اس کے امکان میں ہے ہی نہیں کہ اپنا ہاتھ پتھر کے نیچے سے کھینچ لے۔ صرف عشق کی مجبوری کو ظاہر کرنے کے لیے اتنی لمبی بات کہی ہے۔ یہ بھی بلاغت کی ایک شان ہے۔

مجبوری و دعواے گرفتاریِ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

ایک جگہ کہتے ہیں کہ مجھے خانۂ کعبہ کے طواف کے لیے نہ لے چلو، بس چاہِ زمزم پر چھوڑ دو تاکہ وہاں میں جامۂ احرام پر جو شراب کے دھبے ہیں انھیں دھوتا رہوں۔ جب لوگ حرم کا طواف کر کے واپس جانے لگیں تو مجھے بھی ساتھ لے لیں۔ اس وقت تک میں شراب کے دھبے دھو چکوں گا۔ اپنی گنہ گاری کو ایسے لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے کہ اس پر ہزار تقدس قربان ہوں۔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے گناہوں کے باعث کس

منھ سے خانۂ کعبہ کے طواف میں دوسروں کے ساتھ جاؤں۔ [illegible] ۔ بلکہ
سبھی آلائشوں کو دھو لیتا ہوں، میرے لیے یہی حج ہو جائے گا۔ اس شعر میں غالب تخیل
کی انتہائی بلندی پر نظر آتے ہیں۔

زمزم ہی پہ چھوڑو، مجھے کیا طوفِ حرم سے
آلودہ بہ مے جامۂ احرام بہت ہے

اس غزل میں آگے ایک اور شعر اسی انداز کا ہے۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ ابتدائے
عشق ہے اور موت ہے کہ مرنے کا تقاضا کیے جاتی ہے۔ موت کو مخاطب ہو کر کہتے ہیں
کہ مجھے محبوب کے کوچے میں پڑا رہنے دے، اس لیے کہ ابھی دل و جگر کا خون ہو کر آنکھوں
سے بہنا باقی ہے۔ ابھی اور ذلت و رسوائی اٹھانا ہے۔ یہ سب کام تکمیل پا جائیں تو اس
کے بعد تو ہماری طرف متوجہ ہونا۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

آنسو کے قطرے کی قدر و قیمت جتانا مقصود ہے۔ اس کے لیے ایک پوری کہانی
بیان کرتے ہیں جس میں تخیل اور جذبے کی ساری کرشمہ سازیاں جمع کر دی ہیں۔ ویسے کہنے کو
قطرۂ اشک کا مضمون پیش پا افتادہ ہے۔ لیکن غالب نے اس مضمون میں ندرت اور
نزاکت کی رنگا رنگی سمو دی ہے۔ کہتے ہیں کہ قطرۂ اشک کی قدر و قیمت موتی سے زیادہ ہے۔
اس مضمون کو صاف اور مختصر طور پر بیان کرنے کے بجائے پہلے یہ دعویٰ پیش کرتے ہیں کہ
جتنی کسی کی ہمت ہوگی اتنی ہی اس کی توفیق ہوگی۔ یہ قطرے کی پست ہمتی ہے کہ وہ گوہر ہونے
پر قناعت کر گیا۔ اگر اس کا حوصلہ بلند ہوتا تو اس کو انسانی آنکھ میں جگہ مل سکتی تھی جو اس کے
رتبے کی معراج ہوتی۔ شعر میں دعوے اور ثبوت دونوں میں رمزیت اور معنی آفرینی کوٹ کوٹ
کر بھری ہے۔

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

غالب اور آہنگ غالب

غزل کے شعر صرف اپنے ذاتی تجربے کی روشنی میں سمجھے جا سکتے ہیں۔ جس طرح ہم میں سے ہر ایک کی انفرادیت الگ ہے، اسی طرح ہر ایک کے ذاتی تجربے علیحدہ ہیں۔ اسی لیے شعر فہمی کے علیحدہ علیحدہ معیار ہمیشہ باقی رہیں گے اور انفرادی احساس کی طرح شعر کی شعریت کا تعین دشوار رہے گا۔ ممکن ہے دو شخص کم و بیش ایک ہی قسم کے شعروں کو پسند کرتے ہوں لیکن ان سے جو تاثر ترتیب ہوتے ہیں وہ دونوں کے لیے مختلف ہوں۔ ایک کی نظر عالم معنی کی طرف زیادہ ہو اور دوسرے کی عالم صورت کی طرف۔ مثال کے طور پر غالب کی مشہور غزل لیجیے جس کا مطلع ہے۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

پوری غزل میں جذبہ و آہنگ کا تسلسل ملتا ہے۔ شرح نویسوں نے اپنے اپنے انداز میں اس غزل کے شعروں کا مطلب بیان کیا ہے۔ غالب کی فنی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس کے اشعار کے مطالب میں ایک طرح کی بے پایانی پائی جاتی ہے۔ تخیل ان کی توجیہ الگ الگ انداز میں کر سکتا ہے۔ اس ضمن میں ایک شعر کی نسبت علامہ اقبال کی رائے خاص طور پر ملاحظہ طلب ہے۔ ان کے ایک خط میں خواجہ حسن نظامی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیاؒ کی زیارت کا ذکر ہے۔ لکھتے ہیں۔

"شام کے قریب ہم اس قبرستان سے رخصت ہونے کو تھے کہ میر نیرنگ نے خواجہ صاحب سے کہا کہ مرزا غالب مرحوم کے مزار کی زیارت بھی ہو جائے کہ شاعروں کا حج یہی ہوتا ہے۔ خواجہ صاحب موصوف ہم کو قبرستان کے ایک ویران سے گوشے میں لے گئے جہاں وہ گنج معانی مدفون ہے جس پر دہلی کی خاک ہمیشہ ناز کرے گی۔ حسن اتفاق سے اس وقت ہمارے ساتھ ایک نہایت خوش آواز لڑکا ولایت نام تھا۔ اس ظالم نے مرزا کے مزار کے قریب بیٹھ کر۔ ع

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی

کچھ ایسی خوش الحانی سے گائی کہ سب کی طبیعتیں متاثر ہو گئیں بالخصوص جب اس نے

یہ شعر پڑھا۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

تو مجھ سے ضبط نہ ہو سکا، آنکھیں پُرنم ہوگئیں اور بے اختیار لوحِ مزار کو بوسہ دے کر اس حسرت کدہ سے رخصت ہوا۔ یہ سماں اب تک ذہن میں ہے اور جب کبھی یاد آتا ہے، دل کو تڑپا جاتا ہے۔" (آج کل، اکتوبر ۱۹۵۶ء)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا شعر سن کر علامہ اقبال کیوں اس قدر بے تاب ہوگئے؟ اس کا جواب سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ان کے قوی اور بلند تخیل نے اس کی توجیہہ اپنے خاص انداز میں کی جو دوسروں کے انداز سے مختلف تھا۔ اس نے ان کے جذبات کے تاروں کو چھیڑا اور ان کے تخیل کے سامنے مغلیہ سلطنت کے زوال کا نقشہ اپنی ساری عبرتوں کے ساتھ آگیا ہوگا۔ جب بادۂ شبانہ کی سرمستیاں ماضی کی یادیں گئیں تو خوابِ سحر میں لذت کیسے باقی رہ سکتی ہے؟ سارے شرح نویسوں کی شرحیں دیکھ جایئے، کسی نے بھی اس انداز میں اسے نہیں سمجھا جس کی طرف علامہ اقبال نے اشارہ کیا ہے۔ اس قسم کی تفہیم بجائے خود تخلیقی ہوتی ہے اور اس سے اعلا درجے کے شعر کے معنی کی بے پایانی کا اظہار ہوتا ہے۔ شعر کے مطلب کی بازآفرینی کی یہ ایک عمدہ مثال ہے۔

رنگ و بو کے شعری محرک

غزل ایک طرح کی طلسمی دنیا ہے۔ غزل لکھنے والا شاعر اس طلسم کے بھیدوں کو جانتا ہے۔ اس کو لفظوں کے استعمال کے ذریعے ایسی قوت عطا کی گئی ہے جسے دوسرے مشکل سے سمجھ سکتے ہیں۔ شاعرانہ لفظ انسانی ذہن کو اس کی بندشوں سے رہا کرتے ہیں اور ان سے جذبے اور تخیل کی بے پناہ پوشیدہ قوتوں کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ بعض لفظ ایسے ہیں جن سے رمزی اور طلسمی کیفیت کی اثر آفرینی ایک خاص صورت اختیار کرلیتی ہے جو جاذبِ قلب و نظر ہوتی ہے۔ مثلاً وہ لفظ جن سے رنگ و بو کے محرکوں کی تخلیق ہو، غزل کی فضا میں خاص مناسبت رکھتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے غزل گو شاعر پر نشے کی سی کیفیت طاری ہو۔

غالب اور آہنگ غالب

جس طرح نشے کی حالت میں رنگ و بو کی شدت اور تاثیر بڑھ جاتی ہے، اسی طرح عشق و محبت کی داستان سرائی کرنے والے بیان دونوں جذباتی محرکوں کا اثر دوسروں کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات رنگ و بو جذباتی زندگی کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ان کے ذریعے تحت شعور کی یادیں برانگیختہ ہوتی ہیں جو تخیل کا سرمایہ ہیں۔ بو کی مستی، عشق و محبت کی مستی اور ربودگی سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے جس کی وہ یاد دلاتی ہے۔ بو اور محبت میں بڑا گہرا تعلق معلوم ہوتا ہے۔ انسانی ارتقا کی ابتدائی منزلوں میں بو کے محرک کو بڑی اہمیت رہی ہوگی جسے ہمارا تحت شعور اب تک بھولا نہیں۔ محبت میں ان کی یاد بڑی شدت کے ساتھ ابھر آتی ہے جیسے سمندر کی لہر اس کی گہرائیوں سے اٹھتی ہے اور اس کی پشت پر پورے سمندر کی قوت اور جوش اور حرکت کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ رنگ اور بو کو غزل گو شاعر عشق و محبت کے عینی رمز کے طور پر برتتا ہے۔ رنگ اور بو میں زندگی کی تازگی اور لطافت بھی مضمر ہے۔ غالب کے نزدیک بہار جو زندگی کی بارآوری اور شادابی سے عبارت ہے، طوفانِ رنگ کے سوا کچھ نہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ بزمِ عالم میں رنگ کا پیمانہ گردش میں ہے۔ ہستی کے طوفانِ بہار کے آگے خزاں کو شکست کھانی پڑی۔

پیمانۂ رنگیست دریں بزم بہ گردش
ہستی ہمہ طوفانِ بہار است خزاں ہیچ

رنگ کا نشہ بالکل انوکھا خیال ہے۔ پھول کے کھلنے کی یہ حسن تعلیل پیش کرتے ہیں کہ جب رنگ کا نشہ چڑھتا ہے تو پھول کھلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر کھل جانے کے بعد اس کے نشے میں کسی قسم کی کمی نہیں آتی بلکہ وہ مستی کے عالم میں اپنی بندِ قبا کو چاک کر ڈالتا ہے جیسے مست لوگ نشے کی حالت میں کیا کرتے ہیں۔ پھول کھلنے کی توجیہہ لاجواب ہے۔ غالب نے یہاں تخیلی فکر سے کام لیا ہے ورنہ اگر وہ تحلیلی فکر استعمال کرتا تو پھول کے پودے کی جڑ کھودنا پڑتی اور اس عرق کا تجزیہ کرنا پڑتا جو جڑ سے پھول کی ٹہنی کو پہنچا اور یہ بتانا ضروری ہوتا کہ پھول کو کھلانے میں سورج کی کرنوں نے کیا حصہ لیا۔ تحلیل کی ان سب منزلوں سے گزرے بغیر غالب نے نشۂ رنگ کی ترکیب سے اپنا کام نکال لیا۔ جس میں حسنِ تخیل کی

کا مظر مانی بھر پور ہے

نشۂ رنگ سے ہے واشُدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

دو شعر ملاحظہ ہوں۔

میں نے جنوں میں کی جو اسد التماسِ رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

شاعر کو اندیشہ ہے کہ کہیں رنگ کی گرمی چمن کی تباہی کا موجب نہ بن جائے۔ گل کے سائے میں خود گل کی مہک اور گل کے داغ کی لو ل کر درد کی موج کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس شعر میں رنگ اور بو کے دونوں شعری محرکوں کو جمع کر دیا ہے۔ داغ سے ایک طرح کی چاند نکلتی ہے لیکن یہ معمولی داغ نہیں، گل کا داغ ہے۔ اس کی چاند میں بھی لطافت اور دل کشی ہے جو خود گل کی مہک سے کم نہیں۔ شاعر کو گل کا یہ داغ اس لیے بھی عزیز ہے کہ اس سے خود اس کے دل کے داغ کی یاد تازہ ہوتی ہے۔

سایۂ گل داغ و جوشِ نکہتِ گل موجِ درد
رنگ کی گرمی ہے تاراجِ چمن کی فکر میں

غالب کے یہاں بو کے مقابلے میں رنگ کے شعری محرک کا ذکر زیادہ ملتا ہے۔ یہ بات اس کے دو مخصوص رجحانوں کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک تو اس کے احساس و ذہن کی لطافت اور دوسرے رنگ کا حرکی نقطۂ نظر۔ رنگ میں بو کی بہ نسبت زیادہ لطافت ہوتی ہے۔ اس میں ہماری نظر کو کسی مادی توسط کا سہارا نہیں لینا پڑتا۔ اس کے برخلاف بو میں مادے کے ذرّے فضا کے ذریعے سے ہم تک پہنچتے ہیں۔ چونکہ رنگ موجوں سے ہماری نظر تک آتا ہے، اس لیے وہ سراسر حرکت ہے اور بو کی طرح اس میں مادیت نہیں ہوتی۔ فطرت میں ہر طرف رنگ ہی رنگ ہے۔ اگر کائنات کو صرف عالمِ رنگ کہیں تو بے جا نہ ہو۔ اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے کہ رنگ کی طلسماتی دل فریبی نے غالب کو متاثر کیا۔ اس کے اردو دیوان میں ایسے شعر کثرت سے ہیں جن میں یہ شعری محرک ملتا ہے جہاں کی طبیعت

کا لطافت پر دلالت کرتا ہے۔ ویسے بو کے شعری محرک کی مثالیں بھی ان کے کلام میں موجود ہیں۔ لیکن اس کے مقابلے میں رنگ کے محرک کی مثالیں زیادہ ہیں۔
گل و صبح والی غزل پوری کی پوری رنگ و بو کے محرکوں کے تحت لکھی گئی ہے۔ رنگ کے ساتھ گل اور صبح کی تازگی بھی معنوی محرک کی حیثیت رکھتی ہے۔

دعویٔ عشقِ بتاں سے بہ گلستاں گل و صبح ہیں رقیبانہ بہم دست و گریباں گل و صبح
ساقِ گل رنگ سے اور آئینۂ زانو سے جامہ زیبوں کے سوا ہیں تہِ داماں گل و صبح
آئینہ خانہ ہے صحنِ چمنستاں یکسر بسکہ ہیں بے خود و وارفتہ و حیراں گل و صبح
زندگانی نہیں بیش از نفس چند اسد غفلت آرائی یاراں پہ ہیں خنداں گل و صبح

مندرجہ ذیل شعر میں بہارِ نالہ و رنگینیٔ فغاں کی ترکیبیں اور تصورات بالکل انوکھے اور اچھوتے ہیں۔ کم از کم اردو میں اس سے پہلے میری نظر سے نہیں گزرے۔ شاعر نے ان میں رمز و طلسم کے خزانے چھپا کر رکھ دیے ہیں۔ نالوں میں بہار کا منظر اور فغاں میں رنگینی دیکھنا صرف غالب ہی کا حصہ ہے۔

طراوتِ سحر ایجادیٔ اثر یک سو
بہارِ نالہ و رنگینیٔ فغاں تجھ سے

غزل کے دوسرے اساتذہ سے موازنہ

غالب کے کلام کی اصلی خوبی حسنِ تخییل اور ان کے طرزِ ادا کی جدت اور انوکھا پن ہے جو ہمیں چونکا دیتا ہے۔ انھیں معمولی بات بھی کہنی ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دل کشی میں رچا ہوا ہوتا ہے۔ لفظوں کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں عام ڈگر سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ اختیار کی ہے اور ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تصرفات سے بھی کام لیا ہے۔ وہ اپنے اسلوبِ بیان کے خود موجد ہیں اور انھیں پر وہ ختم بھی ہو گیا۔ ان کے مضامین اور استعاروں کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض جگہ تشبیہات اور توسلین کے مضامین میں حیرت انگیز نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ دراصل کوئی

شاعرانہ مضمون کسی کی ملکیت نہیں ہوتا۔ جو اس کو دل نشیں انداز میں باندھ دے وہ اسی کا ہو جاتا ہے۔ اُپج اور انوکھا پن مطلق حیثیت سے کسی شاعر کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ تخیل پرانے نقوش اور تصورات کو امتزاج کی نئی صورتیں عطا کرتا ہے جن میں جدت ادا سے جان پڑجاتی ہے۔ چنانچہ جب کبھی غالبؔ نے دوسرے اساتذہ کے مضمون برتے ہیں تو ان میں اپنے بیان کے پیرائے اور ندرت سے نئی صورت گری کی ہے جو جاذبِ قلب و نظر ہے۔

سعدیؔ، خسروؔ اور حافظؔ غزل کے امام ہیں۔ ان کا تغزل بے مثل ہے۔ ان کے مقابلے میں کسی کو نہیں لایا جا سکتا۔ تاہم یہاں چند ہم مضمون اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ قدیم اساتذہ نے اپنی غزلوں میں جو مضمون باندھے ہیں، ان میں بعض اوقات ذرا سی تبدیلی کر کے غالبؔ نے شعر کے لطف میں اضافہ کر دیا ہے۔ اس طرح پرانے مضمونوں میں بھی اچھوتے انداز اور جدتِ ادا سے نئی جان پڑجاتی ہے۔ قدیم اساتذہ کے اشعار سے غالبؔ کے شعروں کا مقابلہ اسی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ اردو کے شاعروں میں غالبؔ سب سے زیادہ میر تقی میرؔ سے متاثر اور ان کی استادی کے قائل تھے۔ انھوں نے اپنے بعض اشعار کا مضمون میرؔ کے اشعار سے لیا ہے اور ان پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے۔ انھوں نے میرؔ صاحب سے جو کچھ بھی لیا ہے اسے اپنی تخیلی فکر سے چمکا دیا ہے۔ میرؔ صاحب جو بات سیدھے سادے اور دھیمے سُروں میں کہتے ہیں، غالبؔ اسے بلند آہنگی سے ادا کرتے ہیں جس میں چاہے سوز و گداز نہ ہو لیکن تخیلی زور زیادہ ہوتا ہے۔ ان مثالوں میں دونوں استادوں کا اسلوب نمایاں نظر آتا ہے۔ غالبؔ نے قدما کے خیالات میں جو ندرت پیدا کی ہے اس کی نسبت خود کہتے ہیں۔

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
ولے در خویش بینم کارگر جادو دے آناں را

عیارِ فطرتِ پیشینیاں زما خیزد
صفائے بادہ ازیں دُردِ تہ نشین پیداست

غالب	مولانا روم
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا	...ہا اے عشقِ خوش سودائے ما
درد کی دوا پائی ، درد لادوا پایا	...اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما
غالب	**سعدی**
دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا	یا وفا خود نبود در عالم
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا	یا مگر کس دریں زمانہ نکرد
غالب	**خسرو**
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن	جاناں اگر شبیست دہن بر دہن نہم
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن	خود را بخواب سازو بگو کیں دہان کیست
کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں	زہے عمرِ درازِ عاشقاں گر
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں	شبِ ہجراں حسابِ عمر گیرند
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں	اے گل چو آمدی ز زمیں گو چگونہ اند
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں	آں روئے ہا کہ در تہِ گردِ فنا شدند
نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو	جراحتِ جگرِ خستگاں چہ می پرسی
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں	ز غمزہ پرس کہ ایں شوخی از کجا آموخت
غالب	**حافظ**
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ	آفریں بر دلِ نرم تو کہ از بہرِ ثواب
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا	کشتۂ غمزۂ خود را بہ نماز آمدہ
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند	من کہ ملول گشتمے از نفسِ فرشتگاں
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں	قال و مقالِ عالمے میکشم از برائے تو

غالب کا تغزل

دلم کہ لاف تجرد زدے کنوں صد شغل
بہ بوئے زلف تو با باد صبحدم دارد

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا
رکھ لیجو میرے دعوئ وارستگی کی شرم

شب تاریک و بیم موج و گردابے چنیں حائل
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

پدرم روضۂ رضواں بدو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من بجوے نفروشم

خواجہ فردوس بمیراث تمنا دارد
وائے گر در روش نسل بہ آدم نرسد

فیضی

نوش دارو ئے محبت را مپرس اجزا کہ چیست
سودۂ الماس در زہر ہلاہل می کنند

غالب

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحت دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جزو اعظم ہے

نظیری

بزیر ہر بن مو چشم روشنے ست مرا
بروشنائی ہر ذرہ روزنے ست مرا

غالب

ہنوز محرومئ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

نشاط رفتہ ز دوراں بہ صبر بستانم
کہ بد معاملہ آزردہ از تقاضا نیست

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

مے منصور کہ در جوش زخامی ہا بود
بعد دورے بقوام آمدہ در شیشۂ ما

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفئ منصور نہیں

بس زاویۂ حال مرا روز لطیف است
تاب نفس صبح و دم شام ندارد

نومیدئ ما گردش ایام ندارد
روزے کہ سیہ شد سحر و شام ندارد

ظہوری

رفو را نسبتے ہرگز بہ جیبِ من نمی باشد
چہ کار آید گریبانے کہ تا دامن نمی باشد

غالب

آبرو کیا خاک اُس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

گرد ما را ز چرخ مستغنی
گنجِ بے حاصلی کہ حاصلِ ماست

دل سے ہوائے کشتِ وفا مٹ گئی کہ واں
حاصل سوائے حسرتِ حاصل نہیں رہا

شد طبیبِ ما محبت، منتش برجانِ ما
محنتِ ما، راحتِ ما، دردِ ما، درمانِ ما

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

عرفی

نالہ می کشم از دردِ تو گاہے لیکن
تا بلب می رسد از ضعف نفس می گردد

غالب

نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو واں نہ کھنچ سکے سو وہ یاں آکے دم ہوئے

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحونِ عشق
موجِ دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلا
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

منم آں سیر ز جاں گشتہ کہ با تیغ و کفن
تا درِ خانۂ جلاد غزل خواں رفتم

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

بہ کیشِ برہمناں آں کس از شہیداں ست
کہ در عبادتِ بت روے برزمیں میرد

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

بحفظ گریہ مشغولم اگر بینی درونم را
نہ دل تا پردۂ چشم دو شاخ ارغواں بینی

بینی از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ ما بری

رضی دانش

تاک را سیراب کن اے ابرِ نیساں در بہار
قطرہ تا مے می تواند شد چرا گوہر شود

شرف قزوینی

ہست صد منت بجاں از غیبتِ بدگو مرا
چوں بایں تقریب می آرد بیادِ او مرا

سحابی نجفی

دریا بوجودِ خویش موجے دارد
خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست

لیلی نیشاپوری

بیم از وفا مدار، بدہ وعدۂ کہ من
از ذوقِ وعدۂ تو بہ فردا نمی رسم

بیگی دختر امیر علی

من اگر توبہ ز مے کردہ ام اے سروِ سہی
تو خود ایں توبہ نہ کردی کہ مرا مے نہ دہی

فسونی تبریزی

با وجودِ می رسم آسودہ می شوم از درد
ندیدہ حالِ مرا وقتِ بے قراری حیف

ملا غنیمت

زمہرش سینہ ہا جولاں گہِ برق
دلِ ہر ذرہ در جوشِ انا الشرق

بیدل

اضطرابِ موج آخر محوِ گوہر می شود
در کمینِ [illegible]

غالب

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

غالب

گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے بایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے

غالب

غرقہ بموجہ تاب خورد تشنہ ز دجلہ آب خورد
زحمتِ ہیچ یک نداد، راحتِ ہیچ یک نخواست

غالب

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

غالب

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

غالب

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالب

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدل	غالب
ہرچند دستگاہ بود پیش حرص بیش از موج بحر تشنہ لبی می کشد زباں	ہوا وصال میں شوقِ دلِ حریص زیادہ لبِ قدح پہ کفِ بادہ جوشِ تشنہ لبی ہے
غنچہ گردیدیم گلشن در گریباں ریختیم حسرت سر بستہ از دل ہائے خونیں بودہ است	غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
صورت وہمی بہ ہستی متہم داریم ما چوں حباب آئینہ بر طاقِ عدم داریم ما	ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی ہرچند کہیں کہ ہے نہیں ہے
تا کے ز خلق پردہ بر افگنی چو خضر مردن بہ از خجالتِ بسیار زیستن	وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے
میر تقی میر	**غالب**
عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا	دل میں شوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
سراہا ان نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم شہید ہوں میں تری تیغ کے لگانے کا	نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
بھاگے مری صورت سے وہ عاشق میں اس کی شکل کا میں اس کا خواہاں یاں تلک وہ مجھ سے بیزار اس قدر	ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
ہر قطعۂ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کر [illegible] ہیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے	سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

میر تقی میر	غالب
ب کے جنوں میں فاصلہ شاید ہی کچھ رہے امن کے چاک اور گریباں کے چاک میں	نشاط انگیزیِ اندازِ سعیِ چاک را نازم بہ پیراہن نمی گنجد گریبانے کہ داماں شد
یہ عیش گاہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا	حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی دوام کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا
جب دردِ دل کا کہنا میں دل میں ٹھانتا ہوں کہتا ہے بن سنے ہی میں خوب جانتا ہوں	زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب کہ بن کہے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کہیے
جی ہی جانے ہے میر جو اپنا دیر کی جانب کیا کہیے یوں تو مزاج طرف کعبے کے ہم تو بہتیرا لاتے ہیں	جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زاہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
بہرِ فردوس ہو آدم تو الم کاہے کو وقف اولاد ہے وہ باغ تو غم کاہے کو	ساقی بیار بادہ کہ از دودۂ جمیم زاں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است
ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا	رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے
کون کہتا ہے نہ غیروں پہ ستم امداد کرو ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو	تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
لطف پر اس کے ہم نشیں مت جا کبھو ہم پہ بھی مہربانی تھی	تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا اوروں پہ ہے وہ ظلم جو مجھ پر نہ ہوا تھا

میر تقی میر

غم رہا جب تک کہ دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا

ذلیل اس کی گلی میں ہیں تو ہیں آزردگی کیسی
کرو رنجش تو واں ہووے جہاں ہو اعتبار اپنا

قصدِ طریقِ عشق کیا سب نے بعد قیس
لیکن ہوا نہ ایک بھی اس رہ نورد سا

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

اب پھر ہمارا اس کا محشر میں ماجرا ہے
دیکھیں تو اس جگہ کیا انصاف دادگر ہے

مری نمود نے مجھ کو کیا برابر خاک
میں نقشِ پا کی طرح پائمال اپنا ہوں

آدمِ خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو مگر قابلِ دیدار نہ تھا

ہوتا ہے یاں جہاں میں ہر روز و شب تماشا
دیکھو تو خوب تو ہے دنیا عجب تماشا

غالب

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

وائے گر میرا ترا انصاف محشر میں نہ ہو
اب تلک تو یہ توقع ہے کہ واں ہو جائے گا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

میر تقی میر

شیخ جنت تجھے ، مجھے دیدار
واں بھی ہر اک کی ہے جدا قسمت

وعدۂ وصل رہا ہے شب آئندہ پہ میر
بخت خوابیدہ جو چونک جاگے تو سو دیں گے کل

ناسخ

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

غالب

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

غالب

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

شاعرانہ تخلیق اور ہیئت

غالب کے تغزل کو پرکھنے میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ انہوں نے معنی آفرینی کے ساتھ شعر کی ظاہری نوک پلک اور شکل و صورت پر بھی کافی توجہ کی۔ انہوں نے اپنی کاوش کو آئینہ رگڑ کر اس میں صفائی اور چمک پیدا کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کے ذہن میں شعر کی تخلیق قدرتی طور پر ہوتی تھی لیکن وہ "آرائشِ گفتار" سے اس کی ہیئت کو دلکش بنانے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ چونکہ قتیل کے شاگرد اور حاتی برابر اس تاک میں رہتے تھے کہ ان کے کلام پر نکتہ چینی کریں، اس لیے انہیں ہر وقت چوکس رہنا پڑتا تھا۔ چونکہ فارسی زبان ان کی مادری زبان نہیں تھی اس لیے شروع میں اس میں فکرِ سخن کرتے وقت انہیں غیر معمولی محنت کرنی پڑی۔ یہ کاوش و کاہش ان کی عادت بن گئی اور جب انہوں نے اردو کی طرف توجہ کی تو بھی یہ عادت برقرار رہی۔ ایرانی اساتذہ کے کلام میں وہ ایسے ڈوبے ہوئے تھے کہ غیر شعوری طور پر فارسی ترکیبیں اور بندشیں ان کے اردو کلام میں بھی اترتی چلی آئیں۔ جہاں تخیلی فکر اور تصورات کی شاعری سے واسطہ ہو وہاں سوائے اس کے کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ فارسی زبان کا آسرا لیتے۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ ولی اور میر کے وقت میں اردو شاعری نے جو عوامی رنگ

اختیار کر لیا تھا ۔ غالب نے دوسری راہ پر ڈال دیا۔ دکنی اور میر کی جذباتی اور ہلکی پھلکی باتوں کے لیے عوامی زبان سے کام چل جاتا تھا۔ لیکن غالب کی تخیلی فکر کے لیے فارسی ترکیبوں کی طرف رجوع ہونا ضروری تھا۔ جہاں غالب نے آسان زبان برتی ہے وہاں بھی ان کے خیال کا رمزی اشکال موجود ہے ۔ اس قسم کا اشکال میر اور مصحفی کے یہاں نہیں ملتا۔ غالب نے فارسی کا آسرا اسی لیے لیا کہ انہیں جو کہنا تھا وہ اس کے بغیر ممکن نہ تھا، بالکل اسی طرح جیسے بعد میں اقبال کو فارسی کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ سیدھے سادے روزمرہ میں محاورے کا چٹخارا تو ممکن ہے لیکن گہرے تصورات کو بیان کرنا ممکن نہیں جن کا تعلق ذہنی زندگی کی اونچی سطح سے ہو۔

یہ درست ہے کہ غالب اپنے اردو کے خط قلم برداشتہ اور بلا تکلف لکھا کرتے تھے۔ انہوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ لیکن چونکہ ان کا ذہن لفظوں کے انتخاب میں ضبط و احتیاط کا عادی ہو چکا تھا، ان خطوط میں بھی لفظوں کے چناؤ اور اسلوب کی تازگی میں اس کا پرتو نظر آتا ہے ۔ اسی طرح اردو کی غزلوں میں بھی لفظوں اور بندشوں کے انتخاب میں ان کے مدنظر خاص سلیقہ تھا۔ شاعرانہ اظہار میں ضبط و توازن کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ ہیئت کی تخلیقی وحدت رونما ہو۔ شعر کا سارا طلسم اس کی بلاغت میں مضمر ہے جو لفظ اور معنی دونوں پر حاوی ہوتی ہے۔ ہم شعر میں لفظ اور معنی کو الگ الگ نہیں دیکھتے بلکہ ان کے مجموعی اثر سے مسحور ہوتے ہیں۔ غالب کو علم معانی و بیان سے واقفیت تھی جس کا اظہار ان مختلف بحروں اور اوزان سے ہوتا ہے جو انہوں نے اپنی غزلوں میں برتے ہیں ۔ ان کے تخیل نے غزل کے خارجی لوازم سے پورا فائدہ اٹھایا لیکن کہیں بھی اپنی تخیلی پرواز کو ان کا پابند نہیں کیا۔ غالب شاعری کو آتش کی طرح مرصع سازی نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ ان کے نزدیک ایک روحانی اور طلسمی چیز تھی جس میں تقدس کا عنصر شامل تھا۔ اسی لیے انہوں نے بعض جگہ اپنے نغمے کی صداقت کو وحی اور الہام سے تشبیہ دی ہے جس کا سرچشمہ ماوراے عقل و نقل ہے ۔ کہتے ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں   غالب صریر خامہ نواے سروش ہے

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

شعرِ غالبؔ نبود وحی و نگوئیم ولے — تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست
ہر ناوکِ اندیشہ از شست کشادم — بر رہ گذرِ وحی رہ افتادہ کمیں را
ہرچہ در مبدأ فیاض بود آنِ من است — گل جدا نہ شدہ از شاخ بہ دامانِ من است
مستیم عام مدان حمد وشم سہل مگیر — ناقۂ شوقم و جبریل حدی خوانِ من است
در زمزمہ در بر رخِ داؤد کشائیم — تا بہرہ فرستند زرہ گوش زباں را
جبریل دود، در ہوسِ فیضِ سروشم — چنداں کہ چکاند چو خوے از روئے رواں را

اوپر کے شعر میں کہتے ہیں کہ روح القدس میرے سروش یعنی فرشتۂ تخلیق سے فیض اٹھانے کے لیے دوڑ دوڑے پھرتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپکنے لگتا ہے۔ اسی طرح کا شعر اردو میں بھی ہے۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

غالبؔ نے جس چیز کو وحی اور الہام سے مشابہ کہا ہے وہ دراصل ان کے تخلیقی تخیل کا تجربہ ہے۔ عقیدت اور شاعری دونوں میں اس تخلیقی تجربے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ تخیل کے بغیر خود علم کا حصول ممکن نہیں ہے اگرچہ ہمیں ہمیشہ اس کا شعور نہیں ہوتا۔ بغیر تخیل کے ہمارے ادراک کی بھی تکمیل نہیں ہوتی۔ تخلیقی تخیل میں جو فکر کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے، تعقل کے مقابلے میں امتزاج کی صلاحیت زیادہ ہوتی ہے۔ تعقل تجزیہ کر سکتا ہے لیکن امتزاج اس کے بس کی بات نہیں۔ شاعری میں حقائق ہمارے سامنے تحلیلی شکل میں نہیں بلکہ امتزاجی رنگ میں آتے ہیں جن سے ایک خاص قسم کی مجموعی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ہمارے قلب و نظر پر چھا جاتی ہے۔ تخیل آزادی کا نقیب ہے۔ جہاں آزادی ہوگی وہاں تخیل بھی کی کارفرمائی ہوگی اور جہاں تخیل ہوگا وہاں آزادی بھی مزید ہوگی۔ شاعرانہ

جو اس آزادی کی فضا ہی میں پروان چڑھتا ہے۔ شعر کا اصلی منظر شاعر کے روحانی تجربے میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ شعر کے سننے والے یا پڑھنے والے اپنے تخیل کی مدد سے اس تجربے کو دوبارہ تخلیق کرتے ہیں۔ ہم جب شعر سے لطف اندوز ہوتے ہیں تو خود اپنے ذہن و احساس کو ایک خاص تخلیقی نہج پر ڈال دیتے ہیں۔ بعض اوقات اس عمل میں خواب کی سی مبہم کیفیت پائی جاتی ہے۔ اکثر اوقات خواب کی حالت میں بھی ہمارے تحت شعور کے سامنے کوئی نہ کوئی جذباتی پیکر رہتا ہے جس سے ہمیں محبت یا نفرت ہوتی ہے، اس پر ہمیں طیش آتا ہے یا ہم اس سے خوف کھاتے ہیں۔ تحت شعور میں ان خیالی یا جذباتی پیکروں کی بستی ہمیشہ آباد رہتی ہے۔ شاعر دوسروں کے مقابلے میں اس کوچے کی رسم و راہ سے زیادہ واقف ہوتا ہے اور اس کا شعور دوسروں سے زیادہ تیز ہوتا ہے۔ اسی لیے تو ہم اسے "شاعر" کہتے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ جن حقائق کا تعلق جذباتی یا روحانی لطائف سے ہے انہیں منطقی قضایا کے ذریعے سے نہیں ظاہر کیا جا سکتا۔ اگر ایسا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ان کی نزاکت اور لطافت کو صدمہ پہنچے گا۔ ان حقائق کو صرف علامتوں سے ظاہر کرنا ممکن ہے۔ جب شاعر اپنے اندرونی آہنگ کو موزوں لفظوں کا جامہ پہناتا اور ردیف اور قافیہ اور بحر اور زمین منتخب کرتا ہے تو ایک امتزاجی تجربے سے گزرتا ہے جس میں علم اور تاثر اور تخیل اور جذبہ ایک ہو جاتے ہیں۔ اس تخلیقی عمل میں زیادہ دیر نہیں لگتی۔ بعض اوقات چند لمحوں میں یہ پوری کارروائی انجام پا جاتی ہے۔ اس کے بعد پوری غزل یا نظم کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہی تجربہ ہے جسے غالب نوائے سروش اور شاعرانہ وحی کہتے ہیں۔ اسی تخلیقی تجربے کے باعث شاعروں کو تلامیذ الرحمٰن کہا گیا ہے اس لیے کہ وہ براہ راست مبداء فیاض سے فیض حاصل کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی مراد ہے کہ اعلا فکر و تخیل رکھنے والے شخصوں کے شعور میں ان کی زندگی ایسی حقیقت سے دوچار ہوتی ہے جو ان کی ذات سے ماورا ہوتی ہے، اس نظامِ فطرت سے بھی ماورا جس میں ان کا مادی اور طبعی وجود ہوتا ہے۔ انتہائی انہماک اور محویت کے باعث اگر ایسی صورت پیدا ہو جائے تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ اس انہماک کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا

اسی کی بدولت فن کار پر زندگی کے رازوں کا انکشاف اور انہیں بیان کرنے کی قوت اور قابلیت پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو ہم شاعرانہ صداقت کہتے ہیں جو اندرونی روحانی جدوجہد کی دین ہے۔ اسی قسم کے تجربے کو اہل یونان میوز سے منسوب کیا کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ تجربہ ماورائے عقل ہے۔ تخیل، جذبات کو بیان کرنے کے لیے علامتیں بناتا ہے جو رمزو ایما کا رنگ لیے ہوتی ہیں۔ غزل میں جذبے کے آہنگ سے نغمے کے آہنگ کی تخلیق ہوتی ہے اور نغمے کے آہنگ سے جذبے کی تہذیب انجام پاتی ہے۔ غزل میں جو غنائی شاعری ہے لفظوں کا تزکیہ نغمے سے ہوتا ہے اور ان کی معنویت بھی بڑھ جاتی ہے نغمے کی روح اور لفظ کی روح جب ہم آہنگ ہو کر ایک دوسرے میں سمو جاتی ہیں تو شعر کی تاثیر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ غالب کے تغزل میں یہ بات ہمیں بدرجۂ اتم ملتی ہے۔ انھیں اپنے اندرونی جذبے اور تجربے کو زندہ شکل میں ہم تک منتقل کرنے میں جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی اس کی مثال ہماری زبان کی شاعری میں نہیں ملتی۔ اس سے ان کی فکر کی توانائی، تخیل کی بلندی اور جذبے کی اصلیت کا پتا چلتا ہے۔ اسی میں ان کی شاعری کا حسن اور فن کی صداقت کا راز مضمر ہے۔ غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ اعلا درجے کے آرٹ میں خارجیت اور داخلیت، شعور اور تحت شعور، فکر اور تخیل اور بیداری اور خواب میں فرق و امتیاز باقی نہیں رہنا چاہیے جس کی نسبت انہوں نے اپنے اس شعر میں اشارہ کیا ہے۔

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالبؔ
جو جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

غالب کے تغزل میں نظم و وحدت کا اصول جذبے اور تخیل کے اتحاد میں پنہاں ہے۔ جب وہ دونوں مل کر ایک ہو جاتے ہیں تو ان کی توانائی بے پناہ ہو جاتی ہے۔ خالص فکر یا تعقل کی طرح ان میں اشیا کے الگ الگ وجود نہیں ہوتے بلکہ زندہ کیفیتیں ہوتی ہیں۔ غالب کے یہاں محبت تجریدی نہیں ہے۔ محبت کسی کی محبت ہے۔ محبت کا مطلب صرف محبت کا شعور نہیں بلکہ محبوب کی دلربائی کا شعور ہے جسے جذبہ اور تخیل جانتے اور پہچانتے ہیں۔ غالب نے اپنی رعنائی خیال کو اپنے محبوب کے تصور کی دین بتایا ہے۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

پانچواں باب

حکیمانہ شاعری

وحدتِ وجود

شیخ علی حزیں کا قول ہے کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است"۔ اس نے تو یہ بات طنز سے کہی تھی لیکن بات ٹھیک ہے۔ دراصل تصوف کے مضمون اس قدر شاعرانہ ہیں اور ایشیائی دل و دماغ پر اس طرح چھائے ہوئے ہیں کہ یہاں کی حکمت اور شاعری دونوں میں انہیں نمایاں جگہ حاصل ہے۔ اور دوسرے ایرانی اور ہندستانی غزل گو شاعروں کی طرح غالبؔ پر بھی وحدتِ وجود کے فلسفے کا اثر تھا۔ وہ کوئی فلسفی نہیں تھے کہ اپنے افکار کو کسی نظامِ تصوّرات کے تحت مرتب کر لیتے۔ وہ مذہبی رسوم و شعائر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اگر کوئی ان کا عقیدہ تھا تو بس یہ تھا۔ وحدتِ وجود میں ان کے خیال کی مرکزیت ملتی ہے۔ انہوں نے حیات و کائنات کی حقیقت کو اس کے توسط سے سمجھنے کی کوشش کی۔

وحدتِ وجود کی رو سے خدا کے سوا کوئی ہستی وجود میں موثر نہیں ہے۔ جو کچھ موجود ہے وہ ذاتِ الٰہی سے جدا نہیں۔ ذاتِ باری کائنات و انسان میں جاری و ساری ہے۔ سارے عالم میں اصولِ وحدت کار فرما ہے۔ غالبؔ کے نزدیک یہی توحید ہے جس کی تعلیم اسلام نے دی۔ فطرت بظاہر ایک نظام ہے جو ان گنت اعتبارات کی بندشوں میں بندھا ہوا ہے۔ ان اعتبارات کی تہ میں ایک ہی ارادہ کار فرما ہے اور ایک ہی

اصول کی تاثیر نظر آتی ہے۔ اگر ذاتِ واجب تعالیٰ اور عالم ایک ہیں تو ذات اور صفات کا فرق و امتیاز بے معنی ٹھہرتا ہے۔ یہ فرق محض ظنی ہے جس میں کوئی حقیقت نہیں۔ ذاتِ الٰہی کے مختلف تعینات کائنات سے عبارت ہیں۔ کثرت و تعدد اسی کی شانیں ہیں۔ لاموجود الا اللہ کے اصول کے مطابق خدا ہر چیز میں موجود ہے اس لیے چشمِ نگراں کو سرمۂ امتیاز نہیں لگانا چاہیے۔ اصلی وجود جب واجب تعالیٰ کے لیے مسلّم ہو چکا تو عالم کی حیثیت سوائے اضافی اور اعتباری وجود کے کیا رہ جاتی ہے۔ موجوداتِ عالم حقیقت کی رو سے حق تعالیٰ کے عین ہیں اور مجازی حیثیت سے غیرِ حق ہیں۔ حق تعالیٰ کا وجود عالم میں اسی طرح مستور ہے جس طرح صورتِ نوعیہ اپنے افراد میں مستور ہوتی ہے۔ ہر صفت میں ذات کا موجود رہنا لازمی ہے۔ بغیر ذات کے وجود کے صفات کا ظہور ممکن نہیں۔ مراتبِ کونیہ ذاتِ واجب تعالیٰ کے مظاہر اور اعراض ہیں۔

ایک جگہ کہتے ہیں کہ پروانے کے دل میں جس شمع نے ہنگامہ پیدا کر دیا ہے، وہ پوشیدہ ہے۔ یہی حال ہماری ہستی کا ہے کہ اس کی ہنگامہ آرائی تو بہت کچھ ہے لیکن وہ خود کچھ بھی نہیں ہستی اگر ہے تو واجب تعالیٰ کی ہے، باقی جو کچھ ہے نظر کا دھوکا ہے۔

با وجودیک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

پھر ایک جگہ فارسی غزل میں کہتے ہیں کہ وحدت کے اثبات میں عقل کیوں حیران ہوتی ہے۔ بات صاف ہے کہ ہستی کے علاوہ جو کچھ ہے وہ ہیچ ہے اور حق کے ماسوا جو کچھ ہے وہ باطل ہے۔

عقل در اثباتِ وحدت خیرہ میگردد چرا
ہر چہ جز ہستی ست ہیچ و ہر چہ جز حق باطل ست

وجودی فلسفے میں زندگی کا کمال یہ ہے کہ انسان اپنی انا مقید کو حق تعالیٰ کی انا مطلق میں فنا کر دے اور حقیقت سے علیحدگی کا احساس باقی نہ رہے۔ چنانچہ جب بایزید بسطامی نے کہا سبحانی ما اعظم شانی اور منصور حلاج پکار اٹھے "انا الحق" تو ان بزرگوں کی

[illegible] سے اس کے کچھ نہیں کہی کہ ان کی خودی ذاتِ باری میں ضم ہو گئی۔ یہ دراصل اس [illegible] کے ظاہر پرست متکلموں کو چیلنج تھا جو خدا کی ماورائیت کا ادنا قسم کا تصور رکھتے تھے کیونکہ وہ ایک مطلق العنان حکمراں کے مثل ہے جو آسمان پر بیٹھ کر دنیا کا انتظام درست رکھتا اور بغیر کسی قاعدے قانون کے جو چاہتا ہے من مانے طور پر کرتا ہے۔

علم کی طرح تصوف کی ابتدا بھی تحیّر سے ہوئی۔ ظاہر پرستی سے دل کو تسکین نہ ہوئی تو حقیقت کی کنہ تک پہنچنے کے لیے احسان وسلوک کا راستہ اختیار کیا گیا۔ تصوف کے خیالات فارسی شاعری سے اردو میں آئے۔ زیادہ تر تصوف محض موضوعِ سخن کی حیثیت سے اردو شاعری میں برتا گیا سوائے چند شاعروں کے جو واقعی صاحبِ حال صوفی تھے جیسے خواجہ میر درد جو اپنے ذکر و فکر سے عین الیقین اور حق الیقین کی منزلوں تک پہنچے۔
ویسے تصوف کی چاشنی غالب کے بیشتر پیشروں کے یہاں ملتی ہے۔ غالب نے خواجہ میر درد کی طرح تصوف کے اصول کو عملی طور پر نہیں بلکہ فکری اور تخیلی انداز میں تسلیم کیا۔ غالب کے یہاں اگر کوئی عقیدہ ملتا ہے تو وہ وحدتِ وجود ہے جس کی رو سے موجودات کی حیثیت محض اعتباری ہے۔ اصل ہستی واجب تعالیٰ کی ہے جس کے جلوے سے کائنات معمور ہے۔ جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا جلوہ ہے۔ وہ تمام صفات کا سرچشمہ اور ساقط ہے اس لیے کسی ایک صفت کا اس پر اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ وہ کائنات کی ہر شے میں ہے لیکن کوئی شے واجب تعالیٰ نہیں ہے۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے

غالب پر جب تحیّر کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو وہ استعجاب کے عالم میں خود باری تعالیٰ سے پوچھنے لگتے ہیں کہ جب عالم میں تو ہی تو ہے اور تیرے سوا کچھ موجود نہیں تو پھر دنیا کی یہ ہنگامہ آرائی کیا ہے۔ جب تیرے سوا کوئی نہیں تو یہ پری چہرہ معشوق جو دکھائی دیتے ہیں کون ہیں اور ان کے غمزہ و ناز و ادا کیا ہیں؟ یہ معشوقوں کی مہکتی لہلہاتی عنبر والی زلفیں اور ان کی چشمِ غزال کس نے بنا دیں جو دلوں کو چھینے لیتی ہیں؟ یہ سبزہ زار

اور رنگ برنگ کے پھول کس نے اگا دیے اور ابر اور ہوا کی کیا ماہیت ہے۔ جب تیرے سوا عالم میں کوئی موجود نہیں تو پھر دنیا کے یہ دل فریب منظر اور تماشے کس لیے ہیں جن میں انسان کا دل الجھا رہتا ہے۔ غالبؔ نے یہاں شبہ نہیں بلکہ حیرت کا اظہار کیا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود ‌ ‌ ‌ ‌ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ‌ ‌ ‌ ‌ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے ‌ ‌ ‌ ‌ نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ‌ ‌ ‌ ‌ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

ان اشعار میں حیرت کے اظہار میں والہانہ انداز کے بجائے تخیلی فکر کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تصوف کے روحانی تجربوں میں غالبؔ کو کوئی خاص دل چسپی نہیں تھی۔ وہ وحدتِ وجود کو ذہنی طور پر مانتے تھے۔ جب وہ ان مسائل کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی فکر و تخیل میں جذبے کی آمیزش نہیں ہوتی۔ پھر اکابر صوفیہ نے دنیا کی لذتوں کو ترک کرنے اور استغنا کے اصول پر عمل کرنے کی تعلیم دی تھی۔ غالبؔ کو دنیا کے تماشوں اور لذتوں کی عمر بھر ہوس رہی۔ اپنے مزاج اور طبیعت کے لحاظ سے غالبؔ پکے دنیا دار تھے۔ وہ ہمیشہ نسوانی حسن کے قدردان اور اس پر تصرف حاصل کرنے کے خواہش مند رہے۔ خواہشوں اور آرزوؤں نے کبھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ان حالات میں اپنے متصوفانہ کلام کے متعلق خود پھبتی کس جاتے ہیں۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ایک فارسی غزل میں اپنے تحیر کو ظاہر کیا ہے۔ باوجود دنیا داری ان کی حیرت میں کمی نہیں آئی۔ غالباً ان کی بادہ خواری اور حسن پرستی سے اس میں اور اضافہ ہو گیا۔

دریا ز حباب آبلہ پائے طلبِ تست ‌ ‌ ‌ ‌ نورِ نظر اے گوہرِ نایاب کجائی!
آں شور کہ گردابِ جگر داشت ندارد ‌ ‌ ‌ ‌ اے لختِ دل غرقہ بخوناب کجائی!
چوں نیست نمکسائی اشکم بفغانم ‌ ‌ ‌ ‌ کاے روشنیِ دیدۂ بےخواب کجائی!

قدیت نوازیزی تارِ نفسم را پیدا انہ اے جنبشِ مضراب کجائی ؛
قدرت کے گوناگوں تماشوں کو دیکھ کر انسان حیران ہو جاتا ہے کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھے۔ سیکڑوں جلوے جو روبرو ہیں انہیں دیکھنے کی طاقت انسان کے بس سے باہر ہے۔ آدمی دیکھتے دیکھتے تھک جاتا ہے لیکن قدرت کی نیرنگیوں کی جلوہ فرمائی میں کوئی کمی نہیں آتی۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

عالم آئینۂ راز کی طرح ہے، وہ بھی راز ہے جو ظاہر ہے اور وہ بھی جو نہاں ہے۔ اگر کوئی اس کی کنہ تک پہنچنا چاہتا ہے تو اس کے دو طریقے ہیں۔ یا تو اس کی تخیلِ فکر میں پرواز کی قابلیت ہو یا اس کی نظر میں اتنی گہرائی ہو کہ وہ اپنے مشاہدے سے حقیقتِ اشیا کو سمجھ جائے۔ نہایت حکیمانہ شعر کہا ہے۔

عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں
تابِ اندیشہ نداری بہ نگاہے دریاب

انسان بود و نبود کے ناٹک کا تماشائی ہے۔ اہلِ نظر بھی اس ناٹک کے فریبِ نظر سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکتے۔

بازی خورِ فریب ہے اہلِ نظر کا ذوق
ہنگامہ گرمِ حیرتِ بود و نبود تھا

غالب نے اپنے وجودی تصورات کو ترکِ دنیا کے ساتھ نہیں ملایا بلکہ الٹی یہ تلقین کی کہ آرزوؤں کی پرورش کرو کہ بغیر ان کے زندگی میں کوئی لطف نہیں۔ ناکامیابی کی حالت میں بھی تمنا نہیں چھوڑنی چاہیے۔ اگر شراب نہیں ہے تو ساغر کا انتظار کرو۔ ایک دن ساغر ہاتھ میں آجائے گا۔ اس کی آرزو مت چھوڑو۔ اس شعر میں غالب نے جو خیال پیش کیا ہے اس میں طلبِ دنیا کی تلقین ہے، ترکِ دنیا کہا۔ ان کی عملی زندگی اس خیال کی زندہ تفسیر تھی۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

غالب نے اپنے مکاتیب میں متعدد جگہ عربی کا مقولہ لاموجود الا اللہ دہرایا ہے اور واضح کیا ہے کہ باری تعالیٰ کے وجود کے ماسوا جو کچھ ہے وہ غیر یقینی ہے، وہم ہے۔ کائنات کی ہستی، اگر اس پر ہستی کے لفظ کا اطلاق کیا جا سکے، خدا کی ہستی سے جداگانہ نوعیت رکھتی ہے۔ وہ بس ایسی ہے جیسے آئینہ میں آفتاب کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عالم کو ذاتِ احدیت سے کیا نسبت ہے۔ غالب نے اور دوسرے فارسی زبان کے شاعروں کی طرح ذرّے اور آفتاب اور قطرے اور دریا کی نسبت کو دہرایا ہے۔

ہے تجلّی تری سامانِ وجود　　ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں
ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

مندرجہ بالا شعر میں کہتے ہیں کہ بحر کا وجود ان صورتوں کے تعدد پر مبنی ہے جو کبھی قطرے کا، کبھی موج کا اور کبھی حباب کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ یہ مختلف صورتیں بحر سے علیحدہ وجود نہیں رکھتیں بلکہ اس کی شانیں ہیں جن میں بحر جلوہ گر ہوتا ہے سا گر یہ شانیں نہ ہوں تو بحر کی ہستی نامکمل رہ جائے۔ شاعر نے بڑے لطیف طریقے سے انسانی وجود اور مظاہرِ کونیہ کی صفاتی تجلیوں کو خالقِ کائنات سے وابستہ اور خود ان کی وجہِ وجود کو آشکارا کیا ہے۔

قطرے اور سمندر کی تمثیل کو دوسری جگہ یوں بیان کیا ہے کہ اگر ہم اپنی خودی کی قیدوبند سے آزادی حاصل کر لیں تو ہمارے وجود کا قطرہ قلزم بن جائے۔ ہمارا نفس ایک قطرے کے مثل ہے جو اپنی انفرادیت کے فریب میں مبتلا ہے۔ عالم کا عین ہونے کے باعث وہ عالم سے پنہاں رہتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ دریا کی روانی میں قطرہ گم ہو جاتا ہے۔ دراصل نفس کا عالم میں گم ہو جانا اس لیے ہے کہ دونوں کا ایک وجود ہے۔ ان کی دوئی فریبِ نظر ہے۔

از وہم قطرہ گست کہ در خود گمیم ما　　اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما

پنہاں زعالمیم زبس عین عالمیم — چوں قطرہ در روانی دریا گمیم ما

اس میں شبہہ نہیں کہ غالب کی فکر کا عام انداز وحدتِ وجود کے عقیدے کی جانب تھا لیکن ایک جگہ اس بات کا شکوہ کرتے ہیں کہ چونکہ دوئی باقی نہیں رہی اس لیے میری خودی ناپید ہوگئی۔ کیا اچھا ہوتا اگر میرے اور تیرے درمیان امتیاز کا پردہ حائل رہتا۔ اس شعر میں غالب نے جو خیال پیش کیا ہے اسے بعد میں اقبال نے اپنی فکر کی بنیاد قرار دیا۔ غالب کے یہاں یہ محض ایک گزر جانے والی ذہنی کیفیت تھی ورنہ ان کا اصلی رنگ وحدتِ وجود کے عقیدے سے ماخوذ تھا۔

دوئی نماندہ و من شکوہ سنجم این نت شگفت
میانۂ تو و خویش امتیاز می خواہم

مجھے اس مضمون کا دوسرا شعر غالب کے فارسی اور اردو دیوان میں نہیں ملا۔ اس کے برخلاف وحدتِ وجود پران کے یہاں بیسیوں شعر ملتے ہیں۔ یہ شعر اپنے مضمون کے لحاظ سے استثنا کا حکم رکھتا ہے۔

غالب کے نزدیک عالم کی خارجی حقیقت فریبِ نظر ہے۔ اس کا وجود حقیقی وجود نہیں بلکہ اعتباری ہے، اس لیے اس سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ لیکن وہ دیدانت کی مایا کے قائل نہیں تھے۔ وہ کثرت میں وحدت کو مانتے تھے۔ ہستی کو فریبِ نظر اس لیے کہتے ہیں کہ خدا کی ذات سے علیحدہ اس کا کوئی وجود نہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب — آخر تو کیا ہے اے نہیں ہے
نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود — ہنوز تیرے تصور میں ہیں نشیب و فراز
دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم — کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

ذاتِ احدیت عقل و ادراک کی حدود سے پرے ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ

کو تم ظاہر کہتے ہو، جو کثرت و تعدد کی صورت میں نظر آتا ہے، وہ دراصل ذاتِ احدیت ہے۔ اس کی جلوہ فرمائیوں سے دھوکا ہوتا ہے کہ یہ مظاہر کونیہ اس سے علیحدہ ہستی رکھتے ہیں حالانکہ یہ اس سے جدا نہیں ہیں۔ غالب نے بڑی دقیقہ سنجی سے مندرجہ ذیل شعر میں خواب کی تمثیل سے اپنا مطلب واضح کیا ہے۔ لیکن شاعرانہ وضاحت میں بھی رمز و ایما کی مبہم کیفیت موجود ہے۔ کوئی شخص اگر خواب کی حالت میں یہ دیکھے کہ وہ بیدار ہے تو کیا وہ واقعی بیدار ہوگا! نہیں، خواب میں اپنی بیداری کا خواب دیکھنے والا خواب ہی میں ہوگا۔ کہتے ہیں۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

کائنات کے جلووں کی بوقلمونی اور رنگا رنگی اور انسان کی دید کی طاقت محدود ہونے کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

مظاہر کونیہ کی کثرت و تعدد میں عارف کی آنکھ کو وحدت ہی نظر آتی ہے۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

انسان راز کے نغموں سے نا آشنا ہے ورنہ عالم میں جو بظاہر حجاب نظر آتے ہیں وہ بھی ساز کے پردوں کی طرح بج رہے ہیں اور اپنی زبان میں فطرت کے پوشیدہ بھیدوں کو آشکارا کر رہے ہیں، اس کے لیے سننے والے کے کان چاہئیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

انسانی عظمت

یہ عجیب بات ہے کہ غالب کائنات مدرکہ کو فریبِ نظر کہتے ہیں لیکن اس کے ساتھ انسانی عظمت کو مانتے ہیں،

[illegible] ہے کہ دنیا کا سارا تماشا انسان کی آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہے اور وہ یہ جانتا ہے کہ یہ بچوں کا تماشا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

انسانی ذہن میں یہ صلاحیت ہے کہ قطرے میں دریا اور جزو میں کُل کو دیکھ لے۔ اسی میں اس کی عظمت کا راز ہے۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

انسانی فضیلت کے متعلق غالب کا خیال وہی ہے جو اسلامی روایات میں ملتا ہے قرآن کریم میں انسانی فضیلت اور عظمت کو مختلف پیرایوں میں بیان کیا گیا ہے۔ ذات باری کا فرشتوں کو یہ حکم کہ آدم کو سجدہ کرو اپنے اندر ایک زبردست حقیقت کا اشارہ رکھتا ہے۔ انسان کی مختلف صلاحیتوں کے باعث اس کو نیابتِ الٰہی دی گئی۔ اس کو حق تعالیٰ نے حقائق اشیا کا علم عطا کیا اور اپنے لازوال اوصاف کا مظہر بنایا، اس لیے کہ الٰہی علم و مشیت میں انسانی ارتقا کی تمام شکلیں موجود تھیں۔ فرشتوں کو جب یہ خیال ہوا کہ ہم جیسے فرماں برداروں اور اطاعت گزاروں کے ہوتے ہوئے انسان کو کیوں دنیا میں خلافتِ الٰہی سپرد کی گئی تو انہیں ذاتِ باری نے یہ ارشاد فرما کر مطمئن کر دیا کہ ہم ان حکمتوں سے واقف ہیں جو آدم کے پیدا کرنے اور اس کو خلافت و فضیلت سے سرفراز کرنے میں پوشیدہ ہیں۔ انسان میں علم حاصل کرنے کی صلاحیت ودیعت کر دی جو اس کے ارتقا کا محرک بن گئی۔ اس کی وجہ سے انسان کی قوتوں اور تصرفات کی کوئی انتہا نہیں رہی۔ فرشتوں کو ان کی اصلیت سے مطلع کرنے کے لیے جب عالم کے احوال اور خواص کی نسبت دریافت کیا گیا تو انہوں نے اپنے عجز کا اقرار کیا اور آدم کی فضیلت کو تسلیم کر لیا۔ صرف ابلیس نے اپنے غرور و تکبر کے باعث آدم کی فضیلت کے آگے جھکنے سے انکار کیا۔ اس گستاخی کی

اسے یہ سزا ملی کہ وہ راندۂ درگاہ کر دیا گیا۔ غالب نے انسانی عظمت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان اسلامی روایات کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ جو کچھ کہتے ہیں اس کا تعلق عالمِ معنی سے ہے نہ کہ عالمِ صورت سے۔ وہ تعجب کرتے ہیں کہ کل تک فرشتے کی گستاخی ہمیں پسند نہیں تھی لیکن آج ہم دنیا میں ذلیل و خوار ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

فرشتوں نے آدم پر جو رشک کیا اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا اس لیے کہ باری تعالیٰ نے ان کی کٹ حجتی کا کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ سبک سر ہو کے بہت اِدھر اُدھر اڑتے پھرے لیکن پھر راضی برضا ہو کر بیٹھ رہے اور اپنی عبادت میں مشغول ہو گئے۔

رشکِ ملک چہ؛ حرا چوں بتو رہ نمی برد
بیہدہ درہوائے تو می پرواز سبک سری

کہتے ہیں کہ اگر تو حق تعالیٰ کا متلاشی ہے تو اسے خلق میں ڈھونڈ اس لیے کہ اس میدان میں قدم رکھنے والوں کے لیے عالم کا آئینہ خانہ مکتبِ توحید کے مثل ہے۔ مطلب یہ ہے حق تک رسائی بغیر خلق کے توسط کے نہیں ہو سکتی۔ نہایت بلند مضمون کو بڑی سادگی سے ادا کر دیا ہے۔ عالمِ انسانیت کی اہمیت کو ظاہر کرنے کا اس سے بہتر انداز ممکن نہ تھا۔

حق راز خلق جو کہ نو آموزِ دید را
آئینہ خانہ مکتبِ توحید بودہ است

حق کا سچا طلب گار ظاہری دنیا کے ماورا دیکھتا ہے، اسی لیے خضر اس کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔ وہ خضر کا متلاشی نہیں ہوتا بلکہ خضر اس کے متلاشی رہتے ہیں۔

سیر آنسوے تماشا ہے طلب گاروں کی
خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ عالم کی تکوین کا مقصد انسان ہے۔ اسی کی خاطر کائنات وجود میں آئی ہے۔ اس کی ذات میں ارتقا تکمیل کو پہنچا۔ چونکہ وہ کائنات کا مقصود تھا۔

اس لیے اس کے علم نے عالم کو اپنی گرفت میں لے لیا اور اس کے وجود کے گرد ساتوں آسمان گردش کرنے لگے۔

زآفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

انسان کے علم کی کوئی حد نہیں، اس کی بدولت وہ تسخیرِ جہالت کرتا اور اپنے وجود کا سکہ کائناتِ فطرت میں بٹھاتا ہے۔ اسی کے سبب فرشتوں پر فضیلت حاصل ہوئی۔ اسی سے وہ اس حقیقت کا پتا چلاتا ہے کہ کائنات کے نظام میں انسان کا کیا مقام ہے اور اس کی فطرت کے کیا مطالبے اور اشارے ہیں۔

روشناسِ چرخ در جمع اسیرانش منم نورِ چشمِ سوزنِ دیوارِ زندانش منم
ثابت و سیار گردوں را رصد بستم بہ علم رشتۂ تسبیحِ گوہر ہائے غلطانش منم

کائنات کی حقیقت کے متعلق غالب کا خیال ویدانت کے مایا کے نظریے سے مختلف ہے۔ عالم غیر حقیقی اس اعتبار سے ہے کہ وہ ذات باری کے وجود سے علیحدہ اپنا کوئی وجود نہیں رکھتا۔ اس اعتبار سے وہ حقیقی ہے کہ اس کی حسین وجمیل چیزوں کی تمنا کی جائے۔ جب ایک تمنا پوری ہو جائے تو دوسری تمنا کی روشنی دور سے دکھائی دینے لگے جس کی طرف انسان کشاں کشاں بڑھتا چلا جائے۔ جب منزل پر پہنچ گئے تو وہ رہرو کے نقشِ پا کے مثل ہو گئی۔ جب نقشِ پا کی طرح اس میں جمود ہے تو بھلا دل اس پر کیسے ریجھے۔ دل تو دائمی حرکت چاہتا ہے۔ سوال کرتے ہیں کہ دشتِ امکاں جب نقشِ پا کی طرح ہے تو اب دیکھو تمنا اپنا دوسرا قدم کدھر بڑھاتی ہے۔ تمنا کے لیے دشتِ امکاں کے علاوہ اور دوسرے بہت سے جہاں ہیں جن کی تسخیر اس کا مقصود و منتہا ہے اور جہاں اسباب و علل کی دنیا کی طرح مجبوریاں نہیں ہیں۔ انسانی ارتقا کی منزلیں دائمی آرزومندی سے طے ہوتی ہیں۔ جس طرح ذاتِ باری کا وصف کُلَّ یَوْمٍ ھُوَ فِیْ شَان ہے، اسی طرح انسانی تمناؤں کی شان بھی مختلف زمانوں میں بدلتی رہتی ہے۔ تمدن وتہذیب کی تبدیلیاں انسان کی دائمی تمنائے تخلیق کا نتیجہ ہیں۔ انسان اپنی ذات کے اثبات وتکمیل کے لیے ضروری

سمجھتا ہے کہ نئے نئے مقاصد کی تخلیق کرتا رہے جن سے زندگی کا مرکزِ ثقل مستقبل کی طرف جھک جاتا ہے۔ آج کا عالمِ طبیعی جو ہمارے سامنے ہے کل کے عالمِ طبیعی کی پیداوار ہے لیکن آج کی مقاصد کی دنیا آنے والے عالمِ مقاصد کی تیاری ہے۔ فطرت میں ارتقا کا عمل خارجی ہے، اس لیے کہ خود فطرت انفعالی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے سامنے کوئی مقصد یا خواہش نہیں۔ وہ اپنی اندھی قوتوں کے آگے کٹھ پتلی کے مثل ہے۔ اس کے قوانین کے عمل میں انسانی ذہن اور تخیل مقاصد ڈھونڈ نکالتا ہے۔ لیکن خود فطرت کو ان کا شعور نہیں ہوتا۔ انسانی نفس اپنی تمناؤں اور آرزوؤں سے مقصدوں کی نشاندہی کرتا ہے تاکہ اپنی غیر تشفی یافتہ خواہشوں کو پورا کرنے کی سبیل نکالے۔ پیہم جدوجہد سے نفس وجدانی طور پر مستقبل کو حال کے آئینے میں دیکھتا اور اپنے اندر اس کی تشکیل کرتا ہے۔ انسان نے لاکھوں برس اپنی زندگی کے مقصدوں اور تمناؤں کو خارجی ارتقا کے لیے وقف کیا تاکہ وہ فطرت سے مطابقت اور اپنی ضرورتوں کی تکمیل کر سکے۔ لیکن اب وہ جسمانی لحاظ سے مکمل ہو گیا۔ زندگی اب نئی نوع پیدا کرنے کے درپے نہیں ہے بلکہ اب وہ شعور کی ساری قوتوں کو روحانی اغراض کے لیے وقف کرنا چاہتی ہے۔ ذہن اپنی اندرونی قوت کا اظہار مقصدوں اور تمناؤں کے ذریعے سے کرتا اور خارجی عالم کو اپنے تصوّروں کے سانچوں میں ڈھالتا ہے۔ آرزومندی انسان کی ذہنی اور جذباتی ضرورت ہے۔ ذہنی اور جذباتی زندگی جتنی اعلا درجے کی ہوگی اسی قدر خواہشیں بلند ہوں گی۔ اس طرح انسانی نفس کی تخلیق کا اصلی محرک اندرونی روحانی جذبہ ٹھہرتا ہے جو تمناؤں اور آرزوؤں کو اپنے خاص رنگ میں رنگ لیتا ہے۔

غالب کے یہاں آرزومندی روحانی عمل ہے۔ اس طور پر انسان کائنات کے نظام میں بے بس اور منفعل ہستی نہیں رہتا بلکہ وہ اپنی تمناؤں سے اپنے آپ کو نئے نئے تجربوں میں الجھاتا رہتا ہے جن سے تمدن کی تخلیق ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ دشتِ امکاں جس میں فطرت اور معاشرہ دونوں شامل ہیں، زندگی کے دائمی سفر میں نقشِ پا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ تخلیق کی تمنا کا قدم ہمیشہ آگے بڑھتا ہے۔ لیکن غالب

تحریک حالت میں پوچھتے ہیں کہ اس عالم امکاں کے بعد نفسِ انسانی کا دوسرا قدم کس عالم میں پڑے گا۔ چونکہ غالب نظری طور پر وحدتِ وجود کے قائل تھے اس لیے ہستی کی نفی کرتے تھے لیکن ان کے شوق اور تمنا کے تصورات انسان کی دائمی ذہنی اور جذباتی تشکیل کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کا شعر ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

فارسی میں اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے کہ سفرِ شوق کی منزل کبھی نہیں آتی۔ جو منزل آتی ہے وہ عارضی ہے اور اس سے آگے کی راہ کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس عارضی منزل میں آگے بڑھتے وقت آدمی اپنے کپڑوں کے گرد وغبار کو جھٹک کر صاف کرتا ہے۔ جب وہ یکر چکتا ہے تو جرس کی آواز پھر دعوتِ سفر دیتی ہے اور وہ قافلے والوں کے ساتھ چل کھڑا ہوتا ہے۔ اس مضمون کی تصویرکشی اس طرح کی ہے۔

طولِ سفرِ شوق چہ پرسی کہ دریں راہ
چوں گرد فرو ریخت صدا از جرسِ ما

انسانی ارتقا کا تقاضا ہے کہ ہر نسل اپنے پیشرووں کی راہ پر چلنے کے بجائے اپنی الگ راہ نکالنا چاہتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو زندگی حرکت سے محروم ہو جائے۔ غالب کہتے ہیں کہ یہی سبب ہے کہ ہر صاحبِ نظر کو اپنے بزرگوں کا مسلک اچھا نہیں لگتا۔ حضرت ابراہیم اور ان کے باپ آذر کی تلمیح سے اپنے استدلال کو قوی کرتے ہیں۔

با من میاویز اے پسر فرزندِ آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

انسانی شخصیت جب اپنی ذات کے توسط سے کائنات کی بزمِ تماشا کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ تخلیقِ تمدن اور تسخیرِ جہات کرے تو غالب کی زبان میں اس طرح نغمہ طراز ہوتی ہے۔

درسِ عنوانِ تماشا بہ تغافل خوشتر ہے نگہ رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں   صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے
نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ   ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

پھر اس شعر میں اپنی ذات اور عالمِ فطرت دونوں کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ ایک طرف فطرت کے جلووں کی رنگا رنگی ہے اور دوسری طرف میری دیدۂ حیراں ہے

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

پھر ذاتِ باری کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ایمان کے شعلے کی آتش افروزی تیرے بغیر ممکن نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ انسان کی اہمیت کائنات کے نظام میں کسی طرح کم ہے۔ زندگی کی رونق اور بہا بھی اسی کی ذات سے وابستہ ہے، اسی نے کہ تمدن کا خالق وہی ہے۔ یہ علم، یہ حکمت، یہ جگمگاتے ہوئے شہر، یہ چمن بندیاں یہ سب انسان کی تخلیق ہیں۔ فطرت، ان کی تخلیق میں انسان کی مدد ضرور کرتی ہے لیکن وہ خود بغیر انسانی وسیلے کے ان کی تخلیق نہیں کر سکتی۔ کہتے ہیں۔

آتش افروزی یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

غالبؔ کے خیال میں انسان کا رتبہ دونوں عالم سے اونچا ہے، جن میں سے ایک کو وہ نقد اور دوسرے کو ادھار کہتے ہیں۔ انسان کی قدر و قیمت اتنی زیادہ ہے کہ نہ تو نقدِ دنیا اور نہ نسیۂ عقبیٰ کے بدلے اسے خریدا جا سکتا ہے۔ صرف انسان کی حوصلہ مندی اور ہمتِ عالی اس قابل ہے کہ اس کی قیمت ادا کر سکے۔ گویا کہ انسان کی قیمت صرف اس کی اپنی انسانیت ادا کر دے تو کر دے ورنہ یہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہیں، چاہے وہ دنیا ہو یا آخرت ہو۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

انسان کی عظمت کا راز اس کے دائمی اضطراب میں پوشیدہ ہے۔ غالبؔ کا خیال ہے کہ سیکڑوں قیامتوں کو پگھلا کر ہم آمیز کیا تو اس سے انسان کے دل کا خمیر تیار ہوا۔ یہی

وہ چاہتا ہے کہ دل کی ہنگامہ خیزیاں روزِ محشر کے ہنگامے سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہیں۔

صد قیامت بگداز ند و بہم آمیزند
تا خمیرِ دلِ ہنگامہ گزینِ تو شود

زندگی کی ہنگامہ زائیاں اور یہ ساری گہما گہمی انسانی دل یعنی اس کے جذبات کی رہینِ منت ہے۔ ان کے بغیر فطرت کی تسخیر اور تمدن کی تخلیق ممکن نہیں۔ انہیں کی بدولت انسان عمل پیہم کے جھکڑوں میں پڑ کر اپنی اور عالم کی تقدیر کا رازدار بنتا اور اپنی مخفی قوتوں کو بیدار کر کے تکمیلِ حیات کرتا ہے۔ غالب نے اس مضمون کو بڑی بلاغت سے ادا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان ہی سے ہنگامۂ ہستی کی گرما گرمی ہے۔ پھر کہتے ہیں کہ قیامت اوپر سے تھوڑی ہی آئے گی بلکہ خود نفسِ انسانی اسے برپا کرے گا۔ یہ مشتِ خاک جسے انسان کہتے ہیں قیامت اسی میں مضمر ہے۔ اس کے باہر نہیں۔

زما گرمیست این ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

انسانی دل کی یہی ہنگامہ خیزی ہے جو اس میں ایسا اعتماد پیدا کر دیتی ہے کہ وہ نہ صرف فطرت کی تسخیر کرتا ہے بلکہ تمدن میں بھی اپنے منشا کے مطابق تصرفات کرتا ہے۔ اس کا تخلیقی اعتماد ملاحظہ ہو۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — اگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
بجنگ باج ستانانِ شاخساری را — تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود — گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

علمِ ازل میں یہ بات تھی کہ انسان کی سعی و جہد سے کائنات کی رونق پیدا ہوگی۔ اس کی جانفشانی جو آنسو ٹپکائے گی، ان کی جوئے آب میں سات آسمان گردش کریں گے۔

کم مشمر گریہ ام تناں کہ بعلیم ازل
بودہ دریں جوئے آب گردشِ ہفت آسیا

مندرجہ ذیل غزل انسانی عظمت و فضیلت کا ترانہ ہے جس میں انفرادیت کے مختلف پہلوؤں کو شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا ہے۔ پوری غزل کا لہجہ اور حسنِ بیان دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔

ازبسکہ خاطرِ ہوسِ گل عزیز بود
خوں گشتہ ایم دباغ و بہارِ خودیم ما

ماجلوہ وقفِ خویش و دل ماز ما پر ست
گوئی ہجومِ حسرت کارِ خودیم ما

ازجوشِ قطرہ ہمچو سرشک آب گشتہ ایم
اما ہماں بجیب و کنارِ خودیم ما

مشتِ غبار ماست پراگندہ سو بسو
یارب بدہر درچہ شمارِ خودیم ما

درکارِ ماست نالہ دمادر ہوائے او
پروانۂ چراغِ مزارِ خودیم ما

خاکِ وجود ماست بخونِ جگر خمیر
رنگینیٔ قماشِ غبارِ خودیم ما

ہرکس خبر ز حوصلۂ خویش میدہد
بدمستیٔ حریف و خمارِ خودیم ما

غالبؔ چو شخص و عکس درآئینۂ خیال
باخویشتن یکے و دوچارِ خودیم ما

اِس غزل میں انسانی فضیلت اور ذاتِ واجب سے اس کے تعلق کو واضح کیا ہے جو وحدتِ وجود کے رنگ میں ہے۔ ایک طرف شاہدِ حسن کی دلبری ہے اور دوسری طرف عاشقانہ بندگی۔ لیکن اس بندگی میں بھی اپنے وجود کی اہمیت کا احساس موجود ہے۔ کلیاتِ غالب کی ابتدا اسی غزل سے ہوتی ہے۔

اے بخلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا
باہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا

شاہدِ حسنِ ترا در روشِ دلبری
طرۂ پرخم صفات موے میاں ماسوا

دیدہ دراں را کند دید تو بینش فزوں
از نگہِ تیز رو گشتہ نگہ توتیا

آب نہ بخشی بزور خونِ سکندر ہدر
جاں نہ پذیری بہ ہیچ نقدِ خضر ناروا

بزمِ ترا شمع و گل خستگیٔ بوتراب
سازِ ترا زیر و بم واقعۂ کربلا

تشنہ لبانِ ترا قافلہ بے آب و ناں
نغمگیانِ ترا مائدہ بے اشتہا

مہر تو زہر ستم دادہ بیاد تو ام — سبز بود جاے من در دہنِ اژدہا
کم خضر گرم ام زاں کہ بتعلیمِ ازل — بودہ دریں جوے آب گردشِ ہفت آسیا
ساختہ ز علم و عمل مہرِ تو در زیدہ ایم — مستیٔ ما پائدار بادۂ ما ناشتا
خلد بہ غالبؔ سپار زانکہ بداں روضہ در — نیک بود عندلیب خاصہ نو آئیں نوا

حرکی تخییل اور روح کی آزادی

غالبؔ کے کلام میں بعض مخصوص لفظ ایسے ملتے ہیں جنہیں وہ بار بار استعمال کرتے ہیں۔ ان سب لفظوں کی تہ میں متحرک تصورات رقص کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً تمنا، شوق، جوش، موج، دریا، سیل، سیلاب، سعی، کوشش، رفتار، تماشا، برق، خرمن، تپش، ہنگامہ، جلوہ، صورت، معنی، نشاط، تعمیر، ساز، مضراب، خونفشانی اور تقاضا۔ غالبؔ نے لفظ خیال اور اندیشہ کو بھی جامد معنی میں نہیں بلکہ متحرک معنی میں استعمال کیا ہے۔ بعض دفعہ جمودی اور سکونی اشیا کو بھی ان کا تخییل حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ وہ در و دیوار کو سیلاب کا خیر مقدم کرنے کے لیے رقص کی حالت میں دیکھتے ہیں۔

نہ پوچھ بے خودیٔ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

محبوب کی خوش خرامی کے ذکر میں موج کی دل نشیں اور متحرک تشبیہ سے کیا خوب معنی آفرینی کی ہے۔

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

موجِ بہار کی دیوانگی معشوق کو درسِ خرام دینے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی وجہ سے اس کو نقشِ پا کی طرح غیر متحرک اور پا بہ زنجیر ہونا پڑا جس سے بڑھ کر کوئی افتاد نہیں ہو سکتی۔

دیوانگی ہے تجھ کو درسِ خرام دینا
موجِ بہار یکسر زنجیرِ نقشِ پا ہے

ارتقا کا علمی نظریہ انیسویں صدی میں اپنی موجودہ صورت میں دنیا کے سامنے پیش

کیا گیا۔ لیکن اسلامی ذہنی روایات میں بھی ارتقائی تصورات ملتے ہیں۔ ابن مسکویہ نے جو خلیفہ مامون کا استاد تھا اور اپنے زمانے کا مشہور اعتزالی گزرا ہے، ارتقائی فکر کو ایک نظام کے تحت پیش کیا اور جمادات، نباتات، حیوانات اور انسان کے مختلف مدارج کو واضح کیا۔ اس نے اس طرف بھی توجہ دلائی کہ انسان کا ارتقا حیوانات سے ہوا ہے۔ جلال الدین رومی نے انہیں خیالات کو اپنی مثنوی میں پیش کیا۔ انہیں بھی ہم ارتقائی فکر کے مبلغوں میں شمار کر سکتے ہیں اس لیے کہ "مثنوی معنوی" کے ذریعے سے یہ خیالات تمام اسلامی دنیا میں پھیل گئے۔ چونکہ مولانا روم کی زندگی تقدس اور تصوف سے وابستہ رہی اس لیے ان خیالات پر اعتراض نہیں کیا گیا اور انھیں مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو قرآن کریم بھی اصول ارتقا کے خلاف نہیں ہے بلکہ اس کی تائید کرتا ہے۔ ربوبیت میں یہ تصور شامل ہے کہ کسی چیز کو ادنا حالت سے اعلا مرتبے پر اس کی تربیت اور پرورش سے پہنچایا جائے۔ تخلیق کی ابتدا پست حالت میں ہوئی۔ پھر وہ تربیت سے عروج و کمال حاصل کرتی ہے۔ "لترکبن طبقاً عن طبق فما لھم لا یومنون" (تم ایک حالت سے دوسری حالت میں ترقی کروگے۔ پھر لوگ ایمان کیوں نہیں لاتے) اسی مضمون کو مولانا روم نے اس طرح ادا کیا ہے۔

نردبانہا ست پنہاں در جہاں ۔۔۔ پایہ پایہ تا عنانِ آسمان
ہر گرہ را نردبانے دیگر است ۔۔۔ ہر روش را آسمانِ دیگر است

مولانا روم نے تفصیلی طور پر جمادات، نباتات اور حیوانات کی ارتقائی حالت کا اپنی مثنوی میں ذکر کیا ہے کہ کس طرح ارتقائی کیفیت ایک اقلیم میں سے گزر کر دوسری اقلیم میں ہوتی ہوئی انسانیت کی منزل تک پہنچی۔ آدم کی صورت گری لاکھوں سال میں ہوئی اس مدت میں ہر روز پچاس ہزار سال کے برابر تھا۔ مولانا روم نے ارتقا کا محرک عشق کو ٹھہرایا ہے جو کشاں کشاں حیات کو بلندیوں پر لے جاتا ہے۔ یہ تخلیقی ذوق وجدان ہے جو پُراسرار طریقے سے انسانی شخصیت کو لازوال بنا دیتا ہے۔ مولانا روم کو زندگی کے مخفی امکانات پر ایقان تھا۔ یہ روایات صوفیہ کے توسط سے تمام اسلامی دنیا میں پھیل

میں، غالب کو بھی یہ معنی و رشتہ ملا ساانہوں نے خاص انداز میں اس مضمون کو پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

حجابِ قدس کو استعارے کے طور پر نقاب کہا ہے اس کا آرائشِ جمال ابھی ختم نہیں ہوا۔ اس کی تخلیق دائمی اور ہمیشہ ہوتے رہنے کی کیفیت ہے۔ جب کوئی چیز انجام پا چکی ہے جسے ہم مکمل ہونا کہتے ہیں تو تغیر اس پر اپنے نئے غلاف چڑھا کر پھر اس کی صورت بدل دیتا ہے۔ چنانچہ ہستی یا وجود دائمی طور پر وقوع پذیر ہوتے رہنے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ دنیا ہر آن بدل رہی ہے۔ تغیر، نمو اور حرکت عالم کے خمیر میں ملے ہوئے ہیں، ہر لمحہ گویا ذریعہ ہے مظاہرِ کونیہ کو از سر نو ترکیب و صورت عطا کرنے کا۔ یہ بھی ذات باری کی شانوں میں سے ایک شان ہے۔ کل یوم ھو فی شان کا یہی مفہوم ہے۔ ہر شان اس وقت ظہور پذیر ہوتی ہے جب ذات صفات کا جامہ زیب تن کرتی اور وحدت کثرت میں جلوہ آرا ہوتی ہے۔ صفات کی کثرت سے ذات کی وحدت میں کوئی خلل نہیں پیدا ہوتا۔ شاہدِ حقیقی کا ازل سے جلوہ افروزی کا یہی انداز رہا ہے۔ صفات کی اس کثرت میں عارف کو چاہیے کہ اپنا توازن قائم رکھے اور ذاتِ احدیت کا تجربہ اپنے وجود کی گہرائیوں میں کرے۔

اسی مضمون کو غالب نے ان اشعار میں بیان کیا ہے۔

حسن خود آرا کو ہے مشقِ تغافل ہنوز
ہے کفِ مشاطہ میں آئینۂ گل ہنوز

ہے کفِ خاک جگر تشنۂ صد رنگِ ظہور
غنچے کے میکدے میں مستِ تامل ہے بہار

فرصت، آئینۂ صد رنگ خود آرائی ہے
روز و شب یک کفِ افسوس تماشائی ہے

اوپر کے شعر میں غالب نے کل یوم ھو فی شان کی عجیب و غریب شاعرانہ تفسیر کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ذات باری کی جلوہ افروزی کے لیے زمانہ آئینے کے مثل ہے۔ یہ جلوہ افروزی ازل سے ہے اور ہمیشہ یوں ہی جاری رہے گی اور اس کے نئے نئے شیون کا اظہار ہوتا رہے گا۔ لکھوکھا سال سے روز و شب یہ منظر دیکھ رہے ہیں لیکن پھر بھی

انھیں رنج و ملال ہے کہ ان جلووں کو جی بھر کے نہیں دیکھ سکے۔ عارف کا مقصود بقول غالب "منزلِ ماکبریاست" ہے۔ والیٰ ربک المنتہیٰ۔ اس کی ذات غیر اور حسن پر حاوی ہے۔ غالب جب روحانیت کے عالم میں قدم رکھتے ہیں تو اسی کو اپنا مقصود قرار دیتے ہیں جو سرحدِ ادراک سے پرے ہے۔ اس کی شان یہی ہے کہ وہ ورا الورا ہو اور انسان کی رگِ جان سے زیادہ قریب بھی ہو۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

فارسی میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ کائنات میں ہر ذرّے کا رخ باری تعالیٰ کی طرف ہے اس لیے خود بیابان مسافر کی رہبری کرتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ کائنات وجودِ باری کی شہادت دیتی ہے بشرطیکہ دیکھنے والے کی آنکھیں بند نہ ہوں۔

اے تو کہ ہیچ ذرہ راجز بہ رہِ تو روے نیست
در طلبت تواں گرفت بادیہ را بہ رہبری

کائنات کے جلوے انسان کے لیے ذوقِ تماشا کا سامان رکھتے ہیں۔ اسے چاہیے کہ ذاتِ واجب تعالیٰ کی کنہ تک پہنچنے کی کوشش کرے جس کی کارفرمائی نے یہ بزمِ تماشا سجائی ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

پھر کہتے ہیں کہ ذاتِ احدیت نے اپنے جمال کا مشاہدہ کرنا چاہا تو انسان وجود میں آیا۔ گویا اس کی تخلیق سے نہ صرف کائنات کی ایک اہم ضرورت پوری ہوئی بلکہ اس کے ذریعے سے ذاتِ باری کی توانائی کے امکانات جلوہ افروز ہوئے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

فارسی میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

پرفشاندہ محوِ جلوۂ حسنِ یگانہ ایست
لوئی طلسمِ ششش جہت آئینہ خانہ ایست

مذکورہ بالا شعر میں غالب نے بڑی خوبی سے اس حدیث قدسی کے مضمون کو بیان کیا ہے۔ کُنْتُ کَنْزاً مَخْفِیاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ (میں ایک مخفی خزانے کے مثل تھا۔ پھر میری خواہش ہوئی کہ میں پہچانا جاؤں تو میں نے انسان کو پیدا کیا) پھر کہتے ہیں کہ انسان کی آفرینش سے خود ظہور کی تقدیر جاگ اٹھی۔ انسانی وجود کے لیے کائنات کو لاکھوں کروڑوں سال انتظار کرنا پڑا اور ارتقا کے پاپڑ بیلنے پڑے۔ انسان کے پیدا کرنے کا یہ مقصد تھا کہ اس کی شکل میں نورِ ازلی آپ اپنا تماشا کرے۔

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

آرزومندی میں انسان اپنے آپ کو پوری طرح آزاد محسوس کرتا ہے۔ یہی آرزومندی اسے مقاصد آفرینی پر اکساتی ہے تاکہ سعی و عمل کی منزل متعین ہو۔ ماضی کے جبر کی جگہ اس میں مستقبل کی آزادی ہوتی ہے۔ یہ سہانے خواب بھی دکھاتی ہے اور عملی زندگی کی تدبیریں بھی سجھاتی ہے۔ اس طرح نئے نئے حقائق کی تخلیق کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ چاہے میری موجودہ حالت توجہ کے قابل نہ ہو لیکن میری آرزوئیں نئے نئے جہان بساتی رہتی ہیں، بالکل اسی طرح جیسے کوئی مفلس کیمیا کی خواہش سے دل کا نشاط اور اطمینان حاصل کر لیتا ہے۔ اس مثال سے غالب نے بات کو اپنے اوپر ڈال کر ایک بڑی اہم حقیقت بیان کر دی ہے کہ زندگی کے حالات چاہے کچھ ہی کیوں نہ ہوں انسان کو اپنے مقاصد رکھنے چاہئیں۔ یہ زندگی کا حرکی نقطۂ نظر ہے جو ہمارے یہاں اقبال سے پہلے صرف غالب کے یہاں ملتا ہے۔ اگر آرزومندی بے نتیجہ رہے تو بھی قابلِ قدر ہے۔ اگر آج کوئی نتیجہ نہیں نکلا تو ممکن ہے کل نکلے۔ غالب کو نیرنگِ تمنا کا تماشا کرنے میں خاص لطف محسوس ہوتا ہے۔ بلاشبہ ان کا یہ لطف تخلیقی خاصیت رکھتا ہے اور آزادی کے اصول سے ہم کنار ہے۔ انسانی آرزوؤں کا پورا نہ ہونا بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ہم لامحدود خیر کی

طرف کشاں کشاں چلے جاتے ہیں۔ جو روشنی کے مینارے کی طرح دور سے ہمیں نظر آتا ہے۔
ہمارا یہ سفر کبھی ختم نہیں ہونا چاہیے۔ یہاں غالب کی تمنا، تمنا کی خاطر ہے۔

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے

انسان جب کسی مقصد کی آرزو اور اس کے لیے جدوجہد کرتا ہے تو اس کے دل میں حوصلہ اور ہمت پیدا ہوتی ہے اور اس کے وجود میں جو چھپی ہوئی صلاحیتیں ہیں وہ ظہور میں آتی ہیں۔ اس طرح اس کی شخصیت کی نشو ونما ہوتی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ حوصلے اور ہمت کی یہ کرامات ہے کہ معمولی کنجشک خانہ (گوریا) میں ہُما کے انداز پیدا ہو جاتے ہیں۔ اب سے کم وبیش ڈیڑھ سو سال قبل غالب کے یہاں ہمیں اقبال کی آواز سنائی دیتی ہے شعر ہے۔

ہمت اگر بال کشائی کند
صعوہ تواند کہ ہُمائی کند

غالب کے نزدیک اصل چیز نشاطِ آرزو ہے۔ اگر آرزو پوری نہ ہو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ کیمیا بنانے والا کیمیا بنانے کی کوشش کیے جاتا ہے اگرچہ اپنی اس کوشش میں کامیاب نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ اس میں اسے جو نشاط حاصل ہوتا ہے اس کی بجائے خود قدر وقیمت ہے۔

بہ التفات نیرزم، در آرزو چہ نزاع
نشاطِ خاطرِ مفلس ز کیمیا طلبی ست

اگر مقصد کی لگن ہے تو انسان اس کی خاطر جوکھوں میں پڑتا اور انتظار کی گھڑیاں جھیلتا ہے۔ تمنا کی فطرت میں انتظار ودیعت ہے کہ بغیر اس کے تمنا کی تکمیل کی صورت نہیں پیدا ہوتی۔ یہ انتظار جمودی نہیں بلکہ حرکی ہوتا ہے۔ اگر تمنا حرکی ہے تو انتظار بھی لازمی طور پر حرکی ہوگا۔

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

پھر کہتے ہیں کہ آرزو کا دم بھرتے جاؤ۔ اگر شراب نہیں ملی تو اس کا صبر سے انتظار

کرو ہل جاتے گی۔ کھینچنے کا لفظ شراب اور انتظار دونوں کے لیے لطف سے خالی نہیں۔ کھینچنا بھی متحرک مل ہے اور اس کے لیے قوت چاہیے۔ قوی کا کھینچنا اصل میں کھینچنا ہے۔ کمزور کھینچتا نہیں بلکہ کھچتا ہے۔ ہر حالت میں آرزومندی سے اپنا ناتا جوڑے رکھنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

آزادی کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو اپنی طرف سے پہل کرنے کا موقع عطا کرتی ہے اس لیے ترقی کی راہ میں اس سے بڑی مدد ملتی ہے۔ انسان ہمیشہ سے خوب سے خوب تر کی تلاش و جستجو میں سرگرداں رہا ہے۔ اس کے سفر کی جو منزلیں طے ہو چکیں، وہ طے ہو چکیں، اب وہ پیچھے کی طرف نہیں لوٹ سکتا بلکہ اس کا قدم آگے کی طرف ہی بڑھے گا۔ یہ ارتقا کا رجحان جو اس کی فطرت میں ودیعت ہے اس بات کا صاف پتا دیتا ہے کہ انسان کے لیے کوئی منزل کافی بالذات نہیں بلکہ آگے آنے والی منزل کے لیے نشانِ راہ ہے۔ ہر زمانے میں انسان نے اپنی ذات سے ماورا ہو کر نئے نئے احوال کی تخلیق کی۔ اگر ایسا نہ ہوتا اور زندگی قطعی طور پر ہمیشہ کے لیے پابند ہو جاتی تو انسان عالمِ تکوین کے دائمی مذاق کا تختۂ مشق بن جاتا اور وہ وہاں نہ پہنچ سکتا جہاں آج ہم اس کو دیکھ رہے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے بقول غالب انسان کو ایسے ایسے حیرت انگیز بیابانوں میں سے گزرنا پڑتا ہے جن کے راستوں کو خود تحیّر نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔ جبھی تو وہ دیدۂ تصویر کی نگاہ کے مثل حیران نظر آتے ہیں۔ تخلیق سے زیادہ حیرت میں ڈالنے والی اور کوئی چیز نہیں۔ انسان کی اصل آزادی وہ ہے جس سے اس کی روح کے اندرونی امکانوں کو اجاگر ہونے کا موقع ملے۔ غالب کہتے ہیں کہ ذوقِ تخلیق انسان کو رواں دواں نہ جانے کہاں کہاں لے جاتا ہے۔ اس کی حیرت جتنی بڑھتی ہے اتنا ہی اس کی لگن میں اضافہ ہوتا ہے۔ کہتے ہیں۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں　　جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

تخلیقی اضطراب آدمی کو چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ وہ جتنا آگے بڑھتا ہے اتنی ہی منزل اس سے دور ہوتی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جس رفتار سے میں وجود کے بیاباں کو طے کر رہا ہوں اتنا ہی وہ میرے آگے آگے میری رفتار سے بھاگا جاتا ہے۔ انسان کی دائمی جستجو کو بڑے ہی لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

زندگی کے سفر میں انسان کبھی تھک کر پناہ گاہ تلاش کرتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ زندگی کے ارتقا کا سفر ہمیشہ جاری رہے گا، ہاں، کبھی ایسا ہو سکتا ہے کہ تھکاوٹ میں راحت طلبی کی خواہش پیدا ہو جائے، اور انسان اپنے سائے کو شبستاں تصور کرنے لگے، لیکن یہ عارضی کیفیت ہے۔

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی
ہم قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

اس عارضی کیفیت کے گزر جانے کے بعد زندگی پھر اپنے ارتقائی سفر میں مشغول ہو جاتی ہے۔ اسے اپنے مقصود کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی اور تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں جنہیں غالب حسرتِ دیدار میں آنسو بہانا کہتے ہیں۔ یہ آنسوؤں کا جوش دریا کے روانی کے مثل ہے۔ انسان کے تخلیقی جوش کو ایسے منہ زور گھوڑے سے تشبیہہ دیتے ہیں جو باگ توڑ کر سرپٹ دوڑتا ہے۔ اس جوشِ تخلیق کو دریا بھی کہہ سکتے ہیں جو چٹانوں سے ٹکراتا ہوا اپنا راستہ بناتا بہتا چلا جاتا ہے۔

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں
شوقِ عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

تخلیقی اضطراب اور ذوق و شوق جو آزادی کی دین ہے، دل کی وسعت کو اپنے لیے کافی نہیں سمجھتا حالانکہ دل کی وسعت کا کیا ٹھکانا ہے۔ یہ شوق زمین اور آسمان کی وسعت کو بھی اپنے لیے کم سمجھتا ہے اس لیے کہ وہ بے حد اور بے حساب ہے۔ دنیا کا

اضطراب اور طوفان سمٹ سمٹا کر موتی میں آگیا اور اس میں آب و تاب پیدا کی لیکن وہ موتی کے سینے کو اپنی سمائی کے لیے کم سمجھتا ہے۔ اسی طرح انسان کا تخلیقی جوش دل کے آئینے کو روشن بنا دیتا ہے لیکن اسے اپنی وسعت کے لیے کافی نہیں سمجھتا۔ موتی کی طرح، انسان کا دل شوق اور آرزو کی چمک دمک اپنے اندر رکھتا ہے لیکن شوق کو پھر بھی شکوہ رہتا ہے کہ آگے بڑھنے کے لیے اور زیادہ گنجایش نصیب ہوئی ہوتی۔ اس شعر میں بھی غالب نے زندگی کا حرکی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے جو کسی منزل کو آخری منزل نہیں سمجھتا اور ہمیشہ نئے نئے جلووں کا متقی رہتا ہے۔ جس طرح ذات باری ہر روز نئی شان میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔ (کُلَّ یَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ) اسی طرح انسان کی آرزو ہے کہ اس کا مرحلۂ شوق کبھی طے نہ ہو۔

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگیٔ جا کا
گُہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس شعر میں عالم کو حرکت کی حالت میں بتلایا ہے جس کے ذرہ ذرہ میں ہر لمحہ تغیر اور انقلاب ہوتا رہتا ہے۔ لیکن یہ جو کچھ ہوتا ہے، قانونِ قدرت کے مطابق ہوتا ہے، اسی طرح جیسے کہ لیلیٰ کے اشارے پر مجنوں بیاباں نوردی کو نکل جائے۔ جس طرح میخانے میں ساغر ہر وقت گردش میں رہتا ہے اسی طرح عالم میں ہر ذرّہ دائمی حرکت میں ہے۔ یہاں کسی چیز کو قرار نہیں۔

ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بچشمکہائے لیلیٰ آشنا

یہ مضمون غالب کے ایک غیر متداول شعر میں بھی ملتا ہے۔

خوشی، خوشی کو نہ کہہ، غم کو غم نہ جان اسد
قرار داخلِ اجزائے کائنات نہیں (مطبوعہ آسی)

ایک جگہ کہتے ہیں کہ بچّے کا جھولا جب تک حرکت میں ہے وہ خوش رہتا ہے۔ جہاں وہ رکا اور اس نے چیخنا شروع کیا۔ زندگی کا بھی یہی حال ہے۔ جب تک وہ متحرک اور مضطرب ہے اسی وقت تک اسے چین ملتا ہے۔ جہاں سکون ہوا اور دل گھبرایا۔ حرکت اور

اضطراب کی تائید میں بڑی اچھوتی تمثیل پیش کی ہے۔

با اضطراب دل زہر اندیشہ فارغم
آسائشے ست جنبش ایں گاہوارہ را

عرفی کا شعر ہے۔

ہم سمندر باش وہم ماہی کہ در جیحون عشق
موج دریا سلسبیل وقعر دریا آتش است

عشق کے دریا کی اوپری سطح جس پر ہلکی ہلکی موجیں کھیلتی رہتی ہیں، پُرلطف ہے لیکن ذرا گہرائی میں جاؤ تو وہاں آگ ہے یعنی جان کے لیے خطرہ ہے۔ اس لیے عرفی نے عاشق کو یہ مشورہ دیا ہے مچھلی کے مانند دریا کی اوپری سطح پر تیرنا سیکھ لو اور آگ کھانے والے کیڑے (سمندر) کی طرح تہ میں نہ اتر جاؤ اس طرح تم اپنی حفاظت کرسکو گے۔ یہ مشورہ دنیاوی عقل وخرد کے عین مطابق ہے اور مصلحت اندیشی کا یہی تقاضا ہونا چاہیے۔ غالب اس کے برخلاف مصلحت اندیشی سے ابا کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بے خطر دریا کی گہرائی میں اُتر جاؤ۔ وہاں طوفانوں سے پنجہ کشی کرنے میں جو لطف تمہیں حاصل ہوگا، وہ دریا کی سطح کی خوش خرام موجوں کو چھونے میں نہیں ملے گا۔ ان کے خیال میں بلا کے سمندر میں بے خطر کود پڑنا اس سے لاکھ درجہ بہتر ہے کہ آدمی کنارے پر کھڑا شش و پنج میں پڑا خوف و ہراس سے کانپتا رہے۔ یہاں غالب نے زندگی کا جو اصول پیش کیا ہے اس میں اقبال کے (اگر خواہی حیات اندر خطر زی) کی آوازِ بازگشت ملتی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ قرینِ صحت ہوگا کہ اقبال کے یہاں غالب کے اس اصول کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے، اس لیے کہ غالب ان کے پیشرو تھے۔ غالب کا شعر ہے۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

غالب اپنی صحرا نوردی میں تھکنے کا نام نہیں لیتے۔ اگر تھک کر چور ہو جائیں تو بھی ان کے ذوقِ جستجو میں کوئی کمی نہیں آتی کہتے ہیں کہ جس طرح دریا کی موج آگے کی

طرف اٹھنے اور بڑھنے کے لیے ابھرتی ہے اسی طرح میرا ہر نقش قدم بیاباں نوردی کی دعوت دیتا ہے کہ آگے بڑھے چلو۔

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اگر راستے میں کانٹے نہ ہوں تو بیاباں نوردی میں کوئی لطف نہیں۔ اگر کعبے کا راستہ پُرامن ہو تو کعبے مت جاؤ۔ وہاں جانا اسی وقت ثواب ہے جب راستے میں ہر طرح کی صعوبتیں برداشت کی جائیں۔ اصلی لطف تو خطرات مول لینے اور خواہشوں کے اضطراب میں ہے۔

چہ ذوق رہروی آنرا کہ خارخارے نیست
مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنی دارد

ایجادِ تمنا شوق کی رہینِ منت ہوتی ہے۔ اگر شوق اور عشق نہ ہو تو انسان دائمی جمود میں مبتلا رہے۔

شوق ساماںِ فضولی ہے وگرنہ غالبؔ
ہم میں سرمایۂ ایجادِ تمنا کب تھا

عشق کی دیوانگی میں صحرا دامن کی گرد کے مثل ہوتا ہے کہ ایک جنبش میں اسے جھٹک دیا اور آگے بڑھ گئے۔ اس شعر میں غالبؔ کے حرکی نقطۂ نظر کا نہایت واضح اظہار ملتا ہے۔

ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
تو کہے صحرا غبارِ دامنِ دیوانہ تھا

عاشق کا زورِ گریہ صحرا کو زیر و زبر کر دیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے طوفان دیوانے عاشق کے چاکِ پیراہن میں سما گیا۔

بسکہ جوشِ گریہ سے زیر و زبر ویرانہ تھا
چاکِ موجِ سیل تا پیراہنِ دیوانہ تھا

غالبؔ نے دیر و حرم کو شوق کی تھکاوٹ کے لیے پناہ گاہیں کہا ہے۔ جس طرح تھکا ہارا مسافر راستے کی کسی پناہ گاہ میں دم لے کر آگے بڑھتا ہے اسی طرح دیر و حرم مقصود

بالذات نہیں ہیں بلکہ ان سے اصل مقصود کی طرف رہبری ہوتی ہے۔

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

کہتے ہیں کہ سلوک کی راہ میں کعبہ میرے نزدیک رہروؤں کا نقشِ پا ہے۔ جس سے حقیقت کی طرف رہبری ہوتی ہے۔ غالب نے کعبے کی علامت سے روحانی عمل کے پھیلاؤ اور حرکت پذیری کی طرف اشارہ کیا ہے۔

درسلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدمش

غالب اپنی زندگی کے سفر میں اپنی ذات سے ماورا ہونے کے خواہش مند تھے اور چاہتے تھے کہ ان کا مقام عرش سے پرے ہو جہاں دنیاوی مکروہات سے انہیں نجات مل سکے۔ لیکن اس شعر میں انہوں نے اپنی عارضی ذہنی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ دراصل وہ دنیا میں رہتے ہوئے اس سے بلند ہونا چاہتے تھے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ان کے تخیّل کی اڑان چاہے کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، غالب اپنے پاؤں ہمیشہ زمین پر رکھتے تھے اسی لیے ان کے کلام میں ارضیت کی خوشبو ہمیشہ موجود رہی۔ اپنے اسی احساس کو فارسی میں بڑی خوبی سے ادا کیا ہے کہ زمین اور آسمان یعنی پستی اور بلندی ایک دوسرے کے ساتھ ایسے پیوست ہیں جیسے دونوں مل کر ایک ہو گئے ہوں۔ پھر قضا و قدر کے قربان جایئے کہ مجھ جیسے ناتواں کو دونوں کے بیچ میں پیس دیا جیسے چکّی کے دو پاٹوں کے درمیان کوئی چیز پس جائے۔ مضمون آفرینی کی داد نہیں دی جا سکتی۔

دانم کہ دوختند زمیں را بہ آسماں
آں گونہ دادہ اندمرا درمیاں فشار

غالب اسلامی احسان وسلوک کی روایات سے واقف تھے جن میں حرکی عمل

تکلیق اور ارتقا کے اصول کو پیش نظر رکھا گیا تھا جس کے باعث سعی و عمل کی ہر منزل پر سالک کی نظر نئے نئے حقائق سے دوچار ہوتی ہے۔ کل یوم ھو فی شان اور بل ھم فی لبس من خلق جدید میں اسی جانب اشارہ ہے اور صوفیہ کرام نے ہمیشہ اس کا یہی مطلب لیا ہے۔ طریقت کی پُرپیچ راہ میں حقیقت کی منزل ہر لمحہ دور ہٹتی جاتی ہے۔ اس لیے کہ سالک کا منتہا ابدی قدریں ہیں۔ والی ربک المنتھٰی۔ یہ قدریں روحانی نظام کی اساس ہیں۔ زندگی کا یہ حرکی نقطۂ نظر ان صوفیہ کے یہاں ملتا ہے جو افلاطونی اور نو افلاطونی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کے ملفوظات میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے:

"فرمایا کہ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ ایک درویش صاحب تفکر تھا۔ وہ ہمیشہ حیرانی کے عالم میں رہا کرتا تھا۔ جب اس سے لوگوں نے پوچھا کہ آپ جو عالم تحیّر میں مستغرق ہیں اس میں کیا حکمت ہے۔ اس نے کہا جہاں تک میں نگاہ کرتا ہوں جب ایک ملک سے گزرتا ہوں تو اس سے سو گنے اور ملک دیکھتا ہوں۔ اور جب میں انہیں دیکھتا ہوں تو ایک سے دوسرا نہیں ملتا۔ اس واسطے میں ایک ملک سے دوسرے میں جاتا ہوں اور انہیں خیالات میں مستغرق رہتا ہوں۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ آنسو بھر لائے اور رو پڑے اور فرمایا کہ ایک مرتبہ میں نے ایک درویش سے یہ مثنوی سنی تھی۔

ہر آں ملکے کہ واپس می گزارم

دو صد ملکِ دگر در پیش دارم

آپ نے فرمایا کہ اہلِ سلوک اور متحیروں کا گروہ یہ فرماتا ہے کہ درویش کو سلوک کی راہ میں ہر روز ایک لاکھ ملکوں میں سے گزرنا چاہیے اور پھر بھی قدم آگے بڑھنا چاہیے۔"
(فوائد السالکین، صفحہ ۵)

اسلامی تصوف میں ہژدہ ہزار عالم کا تصور موجود رہا ہے۔ ان لاتعداد عالموں کو صوفیہ نے وجدانی طور پر محسوس کیا تھا۔ غالب نے اپنے اس شعر میں اسی قسم کے وجدانی احساس کو ظاہر کیا ہے۔

وابستۂ لوزد خیالی چہ داری
ہر عالمے ز عالمِ دیگر فسانہ ایست

علمائے دین میں مسئلہ امتناعِ نظیر خاتم النبیین مختلف فیہ رہا ہے۔ یہ بحث حضرت ابن عباس کے قول کی توجیہہ کے سلسلے میں شروع ہوئی تھی۔ غالب کے زمانے میں اس پر بڑی بحثا بحثی رہی۔ ایک جماعت کا کہنا تھا کہ جس طرح مشیت ہژدہ ہزار عالم پیدا کر سکتی ہے اسی طرح ہر عالم کے لیے ایک خاتم النبیین بھی پیدا کر سکتی ہے۔ اس کے برخلاف دوسری جماعت کا یہ خیال تھا کہ جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کر سکتا اسی طرح وہ خاتم النبیین کا مثل بھی نہیں پیدا کر سکتا۔ چونکہ غالب کا نقطۂ نظر ہمیشہ سے رسمی مذہب کے خلاف تھا، ان کے قلم سے بعض اشعار ایسے بھی نکل گئے جن کا یہ مطلب تھا کہ ایک عالم میں تو ایک ہی خاتم النبیین ہوگا لیکن مشیت ہر ذرّے سے ایک عالم پیدا کر سکتی ہے اور کوئی امر مانع نہیں کہ ہر عالم کے لیے ایک خاتم النبیین پیدا کر دے۔

یک جہاں تا ہست یک خاتم بس است   قدرتِ حق را نہ یک عالم بس است
خواہد از ہر ذرّہ آرد عالمے   ہم بود ہر عالمے را خاتمے
ہر کجا ہنگامۂ عالم بود   رحمۃٌ للعالمینے ہم بود

مولانا روم نے اپنی مثنوی میں جن مختلف طبقات اور گروہوں کا ذکر کیا ہے وہ بھی مختلف عالموں کے وجود کی طرف اشارہ ہے۔ وہ فرماتے ہیں "ہر گرہ را نزو بانے دیگر است"۔ اس سے ان کی غالباً یہی مراد ہے۔ اس بحث میں غالب کے خیالات کا حرکی اور ارتقائی انداز چھپائے نہیں چھپتا۔ چونکہ وہ رسوم و روایات کے مقابلے میں جدّت کو ترجیح دیتے تھے اس لیے امتناعِ نظیر خاتم النبیین کے مسئلے میں بھی وہ عام ڈگر سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شیعہ سنی کے مناقشوں کو بھی فضول سمجھتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

بحث و جدل بجائے ماں میکدہ جوے کاندراں
کس نفس از جمل نہ زد کس سخن از فدک نخواست

غالب نے اپنے مذہب کا اپنے دو خطوں میں ذکر کیا ہے۔ ان کے مذہب کے دو بنیادی اصول ہیں۔ وحدت وجود اور انسان دوستی۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

"مشرک وہ ہیں جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں۔ میں موحدِ خالص اور مومنِ کامل ہوں ..... ہاں، اتنی بات ضرور ہے کہ اباحت و زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔" (خطوط غالب، مہیش پرشاد صفحہ ۴۵-۴۴۴)

"بندہ پرور میں تو بنی نوع آدم کو مسلمان یا ہندو ہو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔" (خطوط غالب، مہیش پرشاد، صفحہ ۱۷)

ایک شعر میں اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب کے رموز سے ناواقف ہوں۔ ہاں، اتنا جانتا ہوں کہ میری فطرت اور افتادِ طبع عجمی ہے اور میرا دین عربی ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں عجمی اور عربی کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

رموزِ دیں نشناسم درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی ست

انہوں نے اپنے لیے "رندِ ہزار شیوہ" کی دلفریب ترکیب استعمال کی ہے۔ عام طور پر اہلِ شریعت کے نزدیک توحید کے عقیدے کا یہ تقاضا ہے کہ واجب تعالیٰ کو ماننے میں کسی دوسرے معبود کو شریک نہ کیا جائے۔ غالب کہتے ہیں کہ میں تو طاعتِ حق کے لیے تیار تھا لیکن صنم کو یہ گوارا نہ ہوا کہ میں اس کو سجدہ کرنے میں کسی اور کو شریک کروں صنم کو اصرار تھا کہ میری پیشانی صرف اسی کے آگے جھکے، کسی اور کے آگے نہ جھکے۔ یہی وجہ تھی کہ میں طاعتِ حق سے معذور رہا۔ عجیب و غریب تخیلی انداز اختیار کیا ہے۔

رندِ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود
لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

حکیمانہ نکتہ آفرینیاں

غالب کے یہاں حکیمانہ نکتہ آفرینیوں کی کمی نہیں کبھی صنم حق کی بندگی میں آڑے آتا تھا۔ لیکن چونکہ غالب آزاد منش انسان تھے اس لیے صنم کی نازبرداری بس ایک حد تک

کرتے تھے۔ اس حد کے آگے حق کی بندگی کی طرف مائل ہو جاتے تھے لیکن بندگی میں بھی ان کی آزادی اور انفرادیت برقرار تھی۔ اگر کبھی کعبے کا دروازہ کھلا نہ ملتا تو انتظار کی زحمت گوارا کرنے کے بجائے اُلٹے پھر آتے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اپنی آزادی کی قدر کرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ غمِ دنیا کے باوجود ہم نے اپنی آزادی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ ہماری زندگی کے غم خانے کی تاریکی کو شمع کے بجائے بجلی روشن کرتی ہے۔ جس طرح بجلی ایک آن میں چمک کر غائب ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ہمارے غم کا اثر بھی تھوڑی دیر رہ کر غائب ہو جاتا ہے۔ یہ ہماری آزادروی کی دین ہے کہ ہم غم کے غلام نہیں بنے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے کہ عیش اور غم دونوں زیادہ دیر تک دل پر اپنا غلبہ نہیں رکھتے۔ ہمارے دل کی چھلنی میں شراب اور خون دونوں چھن چھنا کے ایک ہو جاتے ہیں۔

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادگی
بادہ و خونا بہ یکسانیست در غربالِ ما

وہ اس کے قائل ہیں کہ بندگی بے لوث ہو۔ بندگی، بندگی کی خاطر نہ کہ بہشت کی لالچ میں جہاں شراب اور شہد کی نہریں اور حور و قصور ہوں گے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ بہشت کو دوزخ میں جھونک دیا جائے تاکہ اس میں جو لالچ کی چیزیں ہیں وہ جل جلاکر بھسم ہو جائیں۔ بغیر ایسا کرنے کے بندگی بے غرض نہیں ہو گی اور اس کی حقیقی قدر و قیمت معین نہ ہو سکے گی۔ اخلاقی لحاظ سے نہایت بلند شعر ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

پھر کہتے ہیں کہ زاہد جسے جنت سمجھتا ہے وہ ایک گلدستہ ہے جسے وہ ہم جیسے طاقِ نسیان کے نذر کر چکے ہیں، یعنی کبھی اس کا خیال نہیں کرتے۔ ہمارے عمل کا منتہا جنت کی طمع سے اونچا ہے۔ ہم اس اصول کو ماننے والوں میں ہیں کہ نیکی کسی لالچ سے نہ ہو بلکہ وہ خود اپنا مقصود ہو۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

بہشت سے متعلق چند اور شعر ملاحظہ طلب ہیں جن سے غالبؔ کے نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جائے گی۔

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست — لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے
تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے — حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے[1]

---

[1] غالبؔ نے اپنی مثنوی "ابر گہربار" میں بہشت کا منظر یوں پیش کیا ہے۔

دراں پاک میخانۂ بے خروش — چہ گنجایشِ شورشِ نائے و نوش
سیہ مستیٔ ابر باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ؟ — غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ؟
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار
گریزد دمِ بوسہ ایمانش کجا — فریبد بہ سوگند دینش کجا
برد حکم و نبود لبش تلخ گوے — دہد کام و نبود دلش کام جوے
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو — بفردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزو مندِ دلالۂ — نہ دل تشنۂ ماہ پرکالۂ

غالبؔ کہتے ہیں کہ ہمارا دل جنت میں کیسے لگے گا۔ وہاں نہ زندگی کا شور و ہنگامہ ہے نہ حرکت اضطراب ہے۔ وہ سکون وجود کی زندگی کے قائل نہیں، چاہے وہ جنت ہی میں کیوں نہ ہو۔ پھر انہیں شکایت ہے کہ یہاں کوئی بھی ذوقِ وصال اور غمِ ہجر کی کیفیت سے واقف نہیں۔ وصل کا لطف جب ہے جب اس کے لیے ہجر اور انتظار کے پاپڑ بیلے جائیں۔ اگر سعی و شوق کے بغیر

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے　　نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز　　سوائے بادۂ گلفامِ مشکبو کیا ہے

ایک فارسی غزل میں کہتے ہیں کہ اگر بہشت مل گئی تو دل کی اس افسردگی کا بدل تھوڑی مل جائے گا جو دنیا میں گوارا کرنی پڑی۔ وہاں کی تعمیر ہماری دنیاوی بربادی کا معاوضہ نہیں ہو سکتی۔

جنّت نبود چارۂ افسردگیٔ دل
تعمیر باندازۂ ویرانیٔ ما نیست

پھر کہتے ہیں کہ جو تیرے دیدار کی تمنا رکھتے ہیں ان کو جنّت، سراب کے مثل ہے کہ اس میں سوائے دھوکے کے کوئی حقیقت نہیں۔ جو تیرا جلوہ دیکھنا چاہتے ہیں وہ خلد کے پُرفریب ہنگامے سے مطمئن نہیں ہو سکتے۔

از جلوہ بہ ہنگامہ شکیبا نتواں شد
لب تشنۂ دیدارِ ترا خلد سرابست

کبھی عاشقانہ جلال میں بہشت کو اپنے نفسِ شعلہ بار سے جلا کر خاکستر کر دیتے ہیں

(صفحہ گذشتہ سے پیوستہ)

وصل نصیب ہو جائے تو اس میں وہ مزا نہیں جو ہجر کی کوفت اٹھانے کے بعد ملتا ہے۔ بے چاری حوریں دنیا والوں کے چھند فریب کیا جانیں۔ ان میں نہ شوخی ہے، نہ چنچل پن ہے، نہ غمزہ و ناز ہے۔ فرشتوں کی طرح سیدھی سادی۔ کوئی بوسہ لینا چاہے تو ہاتھ جھٹک کر الگ نہ ہوں، کوئی کام جو کی چاہے تو انہیں انکار نہیں۔ نہ ناز، نہ نخرہ، نہ ضد، نہ انکار۔ حکم کی ایسی تابعدار کہ جو کہو، نہیں نہ کریں۔ بھلا غالبؔ کا دل ان حوروں میں کیا لگتا۔ انہیں تو اپنی اہلیہ سے شکایت رہتی تھی کہ انہوں نے اچھے خاصے گھر کو اپنی نماز اور وظیفوں سے فتح پوری کی مسجد بنا دیا تھا۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ایک خط میں لکھا ہے کہ بہشت میں اگر ایک قصر ملا اور ایک حور ملی تو وہ اجیرن ہو جائے گی اور طبیعت ایسی گھبرائے گی کہ وہاں سے نکل جانے کو دل چاہے گا۔ یہ محض بذلہ سنجی نہیں۔ اس سے غالبؔ کے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ اصل زندگی حرکت اور اضطراب میں پوشیدہ ہے۔ وہ جنت میں بھی مضطرب رہنا چاہتے ہیں۔ سکون تو موت کے مترادف ہے۔

تاکہ حریفوں کو علم نہ ہو سکے کہ وہ تیرے کوچے کے سرے پر واقع ہے ۔

خلد را از نفسِ شعلہ فشاں میسوزم
تا نداند حریفاں کہ سرِ کوے تو بود

پھر کہتے ہیں کہ خلد کا مستحق تو میں ہوں ۔ اس لیے کہ خلد میں میرے نغمے اپنی خوش آہنگی سے دلوں کو لبھائیں گے ۔

خلد بہ غالبؔ سپار زانکہ بداں روضہ در
نیک بود عندلیب خاصہ نو آئیں نوا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ خلد کا سارا ہنگامہ اس شخص کے لیے سراب یا فریبِ نظر کے مثل ہے جو تیرے دیدار کے لیے بے تاب ہے ۔ یہاں غالبؔ کا اندازِ سخن ایک صاحبِ حال عارف کا ہے جسے جلوۂ ذات کے ماسوا کائنات یا ماورائے کائنات کوئی شے مطمئن نہیں کر سکتی ۔ اس کے علاوہ مجازی رنگ میں بھی اس شعر کی تعبیر و توجیہہ کی جا سکتی ہے ۔

از جلوہ بہنگامہ شکیبا نتواں شد
لب تشنۂ دیدارِ ترا خلد سراب است

دوزخ کے متعلق غالبؔ کہتے ہیں کہ مجھے اس بات کا تو ڈر نہیں کہ آخرت میں میرا ٹھکانا دوزخ ہو گا، ہاں ، اس بات سے ضرور ڈرتا ہوں کہ کہیں دوزخ کی زندگی دنیا کی زندگی کی طرح نہ ہو ۔

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جاے من
واے گر باشد ہمیں امروزِ من فرداے من

پھر کہتے ہیں کہ اگر مجھے دوزخ میں ڈال دیا گیا تو جسمانی اذیت تو ضرور پہنچے گی لیکن دنیا میں جن باتوں سے میں ضیق میں مبتلا رہا ہوں ان سے وہاں نجات مل جائے گی ۔ وہاں نان و نفقہ کے لیے بیوی سے کش مکش نہیں ہو گی اور نہ قرض خواہ مہاجن کے تقاضے ہوں گے ۔ دنیا کی ان مصیبتوں کو دیکھتے ہوئے یہ کیا کم ہے ۔

گیر کہ در روزِ حشر چوں تو بیفتی   بر سرِ دوزخ نہند نیزہ نسبن

لیک بناشد دراں مضیقِ مصیبت — در طلبِ نان و جامہ کش مکش انزان
لیک بناشد دراں مقامِ صعوبت — شورِ تقاضائے ناروائے مہاجن

دنیا کی نامرادیوں اور پریشانیوں کے باعث انہیں کہنا پڑا۔

زندگی اپنی جب اس طرح سے گزرے غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

دنیا میں ہر بڑا کام کرنے والا، چاہے وہ معاشرتی اصلاح ہو یا ادبی تخلیق، آئندہ نسلوں کی خدمت انجام دیتا ہے۔ وہ زندگی کو جس منزل میں پاتا ہے اس سے کچھ آگے اسے لے جاتا ہے۔ اسے اس کی پروا نہیں ہوتی کہ اس کے راستے میں خارزار پڑیں گے، اگر پڑتے ہیں تو پڑا کریں۔ وہ اپنے تخلیقی وجدان میں اپنا قدم آگے کی طرف بڑھائے جاتا ہے، چاہے اس کے پاؤں کانٹوں کے چبھنے سے چھلنی کیوں نہ ہو جائیں۔ وہ ان کانٹوں کا خیر مقدم کرتا ہے اور اپنے تلووں میں انہیں جگہ دیتا ہے تاکہ آئندہ جو لوگ اِدھر سے گزریں انہیں راستہ صاف ملے۔ غالب کا یہ شعر مصلحانہ انداز کا ہے جس میں تخلیقی کام کرنے والوں کے انہماک اور بے لوثی کو سراہا ہے۔

خارہا از اثرِ گرمیٔ رفتارم سوخت
منتے بر قدمِ راہروان ست مرا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ انسان کا حقیقی وجود اس کے تخلیقی کام میں مضمر ہے جس میں فکر کی شوخی اور جذباتی اضطراب ہم آمیز ہوں۔ یہ شعر نہایت بلند حکیمانہ انداز کا ہے۔

شوخیٔ اندیشۂ خویش است سرتاپائے ما
تار و پودِ ہستیٔ ما پیچ و تابے بیش نیست

تخلیقی فکر میں انسان اپنے آپ کو اپنے مقصد کے ساتھ ایسا وابستہ کر لیتا ہے کہ اسے تن بدن کا ہوش نہیں رہتا۔ وہ اپنی جستجو کی سرگرمی میں سایہ اور پانی کا سرچشمہ تلاش نہیں کرتا۔ اس پر ایسی بے خودی کا عالم طاری ہو جاتا ہے کہ اس کی ذات وہی بن جاتی ہے جو اس کا مقصد و منتہا ہے۔

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوییم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

پھر غزل میں ایسا شعر کہا ہے جو بہت سوں کے دیوان پر بھاری ہے۔ کہتے ہیں کہ عارف کے دل میں ایسے راز پوشیدہ ہوتے ہیں جنہیں وعظ کی مجلس میں نہیں بیان کیا جا سکتا۔ ان کے اظہار کے لیے سولی کا تختہ چاہیے۔ منصور اسی طرح کے راز دانوں میں تھا۔

آں راز کہ در سینہ نہاں ست نہ وعظ ست
بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

غالب کے نزدیک دیر و حرم میں کوئی فرق نہیں۔ جہاں بھی سجدہ کریں وہ اسی ذات بے ہمتا کے لیے ہے۔ صلح کل کا مسلک غالب نے اپنے عمل میں عمر بھر برتا اور اپنے اشعار میں اسے طرح طرح سے ظاہر کیا۔ کہتے ہیں کہ دیر و حرم دونوں جگہ ہم اپنے محبوب کی تلاش کرتے ہیں۔ چاہے دیر میں سجدہ کریں چاہے حرم میں، وہ محبوب کے آستاں تک ضرور پہنچ جائے گا۔ ان کے یہ خیالات ان کے وحدتِ وجود کے تصور سے ہم آہنگ ہیں۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

اپنی رواداری کے مسلک کو اس طرح ظاہر کیا ہے۔

آفتابِ عالمِ سرگشتی ہائے خودیم
میرسد بوے تو از ہر گل کہ می بوییم ما

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اپنی آزاد روی کے باوجود وفاداری میں استقلال اور استواری کے خواہاں ہیں اور انسانی سیرت کے اس وصف کو سراہتے ہیں۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

کفر و دیں چیست جز آلایشِ پندارِ وجود
پاک شو پاک کہ ہم کفرِ تو دینِ تو شود

وفاداری کی نسبت جو اوپر کہا بالکل اس کی ضد اس شعر میں ہے۔ کہتے ہیں کہ وفا ایسا لفظ ہے جس کے کوئی معنی نہیں۔ وفاداری بے کار چیز ہے اس لیے کہ اس سے کبھی اطمینان نصیب نہیں ہوتا اہل وفا اپنی وفاداری کے صلے میں ہمیشہ جفا اور ستم کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

مثنوی مولانا روم کی ابتدا دردِ جدائی کی شرح سے ہوتی ہے۔ بانسری شکایت کرتی ہے کہ مجھے میرے نیستاں سے جدا کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہے کہ اس وقت سے آج تک نالہ کناں ہوں۔ یہ تمثیلی انداز میں انسان کی اپنی اصلی حقیقت سے جدائی کو بیان کیا ہے۔

بشنو از نے چوں حکایت می کند — از جدائی ہا شکایت می کند
از نیستاں تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

غالبؔ نے اسی مضمون میں معنی آفرینی کا حق ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

در گردِ غربت آئینہ دار خودیم ما — یعنی ز بیکسانِ دیارِ خودیم ما
دیگر ز سازِ بیخودئی ما صدا مجوے — آوازے از گسستنِ تارِ خودیم ما

اردو میں اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

گل و لالہ کے حسن کو ان حسینوں کی طرف منسوب کیا ہے جو خاک میں مل گئے اور حسنِ تعلیل کا حق ادا کیا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

دوسری جگہ حسن تعلیل کے رخ کو بدل دیا ہے۔ گل و لالہ کے حسن کو حسینوں کے بجائے اپنی حسین آرزوؤں کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ غالب کے مزار پر جو گل و لالہ اپنی بہار دکھا رہے ہیں اس کی وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ مرنے والے کے دل میں محبوب کے رُخِ زیبا کو دیکھنے کی شدید تمنا اور آرزو تھی۔ زندگی میں یہ آرزو پوری نہ ہو سکی۔ یہ ایسی حسین آرزو تھی کہ غالب کے مرنے کے بعد اس کے مزار پر یہ آرزو پھولوں کی شکل میں نمودار ہو گئی۔

لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پسِ مرگ
تا چہا در دلِ غالب ہوسِ روے تو بود

نئی نفسیات کی رو سے ذہن کے حرکی اجزا تصوّرات نہیں بلکہ جذبات ہیں۔ یہ تصوّرات بھی جذبات سے گہرا تعلق رکھتے ہیں بلکہ انہیں کی وجہ سے معنی خیز بنتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی ایک دائمی بہاؤ کی حالت میں ہے۔ اس کے ظاہری روپ بدلتے رہتے ہیں لیکن حقیقت میں بنیادی طور پر اس میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ زندگی کی گہرائیوں پر نظر ڈالی جائے تو شعور اور تصوّرات کی دنیا کے ماورا جذبات کا کارخانہ بالکل الگ چلتا نظر آتا ہے۔ غالب نے اسی جذباتی حقیقت کو "میکدہ" اور "طلسمِ مستیٔ دل" کہا ہے جس کو آنسوؤں کا ہجوم آڑ بن کر دوسروں سے چھپا لیتا ہے۔

طلسمِ مستیٔ دل آں سوے ہجومِ سرشک
ہم ایک میکدہ دریا کے پار رکھتے ہیں

کہتے ہیں کہ میری آرزو یہ تھی کہ مجھے ایسی زبان ملے جو محبوب کے روبرو میرے دلی مدعا کو عرض کر دے۔ لیکن تمنا سے قبل زبان اس کی شکر گزاری میں مصروف ہو گئی کہ میں اپنی بے بسی کا شکوہ محبوب کی بارگاہ میں پیش نہ کر سکا۔ کس بات کی شکر گزاری؟ شکر گزاری اس بات کی کہ بے زبانی کے باعث شکایت کی تمنا مٹ گئی اور دوست کی مرضی پر راضی رہنے کا حوصلہ پیدا ہو گیا۔

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے   مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی

غالب زندگی کے مسائل کو انسان دوستی کی نظر سے دیکھتے تھے ایک جگہ کہتے ہیں کہ توحید کے ماننے والے کے لیے مذہب وملت کا فرق وامتیاز بے معنی ہے۔ یہاں موحد سے ان کی مراد وہ شخص ہے جو وحدتِ وجود کو مانتا ہے اور اسے کائنات میں سوائے وحدت کی کارفرمائی کے کچھ نظر نہیں آتا۔ غالب مذہبوں اور ملتوں کو بھی رسوم وشعائر قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس طرح توحید کے قائل کا یہ فرض ہے کہ رسوم وشعائر کو ترک کرے اسی طرح اسے چاہیے کہ مذاہب کے فرق کو بھی مٹا دے تاکہ یہ خیال اس کے ایمان کا جز بن جائے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کائنات میں تعمیر اور تخریب کا عمل ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے۔ دہقان کے خون کی گرمی اس کے خرمن پر بجلی بن کر گرتی اور اسے بھسم کر دیتی ہے۔ دہقان کی امید پروری کی داد دینی چاہیے کہ اس بات کو جانتے ہوئے بھی وہ خوشہ خوشہ جمع کر کے اپنا کھلیان بنا لیتا ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کے مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کیا ہے کہ عشق و محبت سے ہستی کی رونق بھی ہے اور انہیں سے انسان کی تباہی بھی ہے۔ اگر خرمن میں برق نہ ہو تو یوں سمجھو جیسے بزم میں شمع کی روشنی نہیں۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ لطافت بغیر کثافت جلوہ افروز نہیں ہو سکتی۔ دوسرے مصرع میں تمثیل کے طور پر بادِ بہاری کے آئینے کو پیش کرتے ہیں جس کے لیے چمن کے برگ و بار زنگ کا کام دیتے ہیں۔ جس طرح بغیر زنگ کے جو پشت پر ہوتا ہے، آئینہ روشن نہیں ہوتا اسی طرح بغیر چمن کے بہار اپنا جلوہ نہیں دکھا سکتی۔ دنیا میں سب سے زیادہ

لطیف شے روشنی ہے۔ ہم روشنی کو تجریدی شکل میں نہیں دیکھتے بلکہ عالم کی مختلف اشیا کے توسط سے وہ ہمیں نظر آتی ہے۔ راستے یا چمن یا مکان پر سورج کی کرنیں کھیلتی ہیں تو ہم کہتے ہیں کہ یہاں روشنی ہے۔ بغیر خارجی اشیا کے ہم روشنی کا تصور نہیں کر سکتے۔ یہی حال انسان کی روح کا ہے جو ایک لطیفۂ نورانی ہے۔ بغیر جسم کے روح کا تصور نہیں کر سکتے۔ کائنات میں مادّے اور توانائی کا بھی یہی حال ہے۔ اگر مادّہ نہ ہو تو ہم توانائی (انرجی) کا تصور نہیں کر سکتے۔ غرضکہ عالم میں لطافت اور کثافت ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ و پیوستہ ہیں۔ یہ شعر غالب کے نہایت حکیمانہ اشعار میں ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

ایک قصیدے میں غالب نے دین و دنیا کی نسبت اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ اس میں ان کی تنقید سے دین و دنیا کی کوئی قدر نہیں بچی۔ پھر سب کچھ کہنے کے بعد لکھتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کہا وہ محض ہرزہ سرائی ہے۔ قلم کو خطاب کر کے کہتے ہیں کہ میرے ہذیان کو رفع کرنے کے لیے نقشِ لاحول لکھ۔ لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ واقعی غالب ان حالات کو ہذیان سمجھتے تھے تو ان کو تفصیل سے بیان کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ دراصل یہ ان کا خاص اسلوب ہے۔ اس قصیدے میں اپنے حقیقی خیالات ظاہر کرنے کے بعد نقشِ لاحول لکھتے ہیں۔ یہ گریز راز عامہ میں اپنی مقبولیت برقرار رکھنے کے لیے تھا۔ ان کی تخیلی فکر جس بلند مقامی سے ان مسائل کو سوچتی تھی وہ اوسط درجے کے ذہن رکھنے والوں کے لیے ناقابلِ فہم تھے اور ان سے غلط فہمیاں پیدا ہونے کا اندیشہ تھا۔ غالب کو جس معاشرتی چوکھٹے کے اندر رہ کر اپنی زندگی گزارنی پڑی، اس کا اقتضا یہ تھا کہ وہ اس قسم کا گریز اختیار کریں۔ ظاہر ہے کہ اگر یہ سب خیالات جو انہوں نے پیش کیے ہیں، لایعنی تھے تو انہیں اس قدر جوش سے کیوں بیان کیا۔ ان کے ذکر کی ضرورت ہی نہیں تھی۔

اس قصیدے کو اپنے وجودی عقیدے سے شروع کرتے ہیں۔ یہی ایک عقیدہ ہے جس پر غالب ہمیشہ قائم رہے اور اسی کے ذریعے سے انہوں نے عالم اور زندگی کی

تعبیر و توجیہہ کی۔ کہتے ہیں کہ اگر حسن کو اپنے دیدار کی تمنا نہ ہوتی تو ہم کہاں ہوتے۔ ہم اس کے جمالِ بے مثال کے لیے آئینہ کی طرح ہیں۔ اس تمہید کے بعد دنیا کی ہر قابلِ قدر چیز کے پرخچے اُڑا دیتے ہیں۔ کوئی بچا نہیں جس کی ان اشعار میں قلعی نہ کھولی ہو۔ انہوں نے ان مطالب کو جس جوش اور قطعیت سے پیش کیا ہے وہ محض سخن سازی نہیں کہ سب کچھ کہہ کر کہہ دیں کہ میں نے جو کچھ کہا وہ غلط تھا۔ تمہید کا شعر ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

کہتے ہیں کہ ہم نے اس عالم کا تماشا ایسی بے دلی سے کیا کہ نہ تو ہمیں عبرت ہی حاصل ہوئی اور نہ کچھ لذت ملی۔ ہماری تمنا ایسی بےکسی اور کس مپرسی میں رہی کہ اس سے نہ دنیا ملی اور نہ دین۔ اگر عبرت حاصل کرتے تو دین کا نفع ہوتا اور اگر تماشاے عالم سے لطف اندوز ہوتے تو دنیا کا نفع تھا۔ لیکن ہمیں نہ یہ ملا اور نہ وہ ملا۔

بے دلی ہاے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بےکسی ہاے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

ہستی و عدم کے متعلق گفتگو کرنا عبث ہے۔ دیوانگی اور فرزانگی میں فرق و امتیاز کرنا لغو ہے۔

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بمِ ہستی و عدم
لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں

معنی شناسی کے مدعی صورت پرستی سے آگے نہیں بڑھتے اور جو حق گوئی کے دعویدار ہیں وہ اپنی ذات کی تعریف و تحسین چاہتے ہیں اور بس۔

نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں

دنیاوی امور میں عقل مندی کے دعوے غلط ہیں اور جو لوگ عبادت کے فوائد بیان کرتے ہیں وہ بھی غلط ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہماری نظر میں دین اور دنیا دونوں

غفلت کے ساغر کی تلچھٹ سے زیادہ وقیع نہیں ہیں۔

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دُردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا چہ دیں

ہماری دنیا میں وفاداری اور تسلیم و رضا کے اوصاف کی قدر کرنے والا کوئی نہیں رہا۔ رہا وقار و تمکین تو وہ نقشِ قدم کی طرح ذلت میں لتھڑا پڑا ہے۔

مثل مضمونِ وفا باد بدستِ تسلیم
صورتِ نقشِ قدم خاک بفرقِ تمکیں

عشق کا بہت شور سنتے تھے تو اس کی حقیقت بھی معلوم ہوگئی۔ یہ دماغ کے خلل کے سوا کچھ نہیں۔ معشوق کا وصل کیا ہے؟ یہ اپنی ذات کی بے یقینی اور بے اعتمادی ہے جسے آئینۂ یقین کا زنگار کہا ہے۔ اگر اپنی ذات پر عاشق کو پورا اعتماد ہو تو معشوق کا جلوہ خود اپنی ذات میں نظر آجائے۔ پھر معشوق کی ضرورت ہی کیا ہے۔ غالب کی یہ تیکھی انفرادیت اپنے معشوق کو بھی نہیں چھوڑتی۔

عشق بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

فرہاد کے عشق کو تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ مضمون یہ باندھا ہے کہ فرہاد خسرو کے محل کا ایک مزدور تھا، پتھر سے سر پھوڑ کر مر گیا۔ اس کی اس حرکت سے نہ شیریں متاثر ہوئی اور نہ کوئی اور ہوا۔ بے ستون پہاڑ شیریں کے خوابِ گراں یعنی غفلت کی تصویر ہے۔ جس طرح یہ پہاڑ، باوجود فرہاد کے سر پھوڑ کر مر جانے کے، ٹس سے مس نہ ہوا، اسی طرح شیریں پر اس واقعہ کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ کوہکن جیسے بھو کے مزدور کی جان گئی تو جائے۔ اس کی کسے پروا ہے۔

کوہکن گرسنہ مزدورِ طرب گاہِ رقیب
بیستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں

غزل میں اسی مطلب کو اس طرح ادا کیا ہے۔

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

پھر سوال کرتے ہیں کہ اس زمانے میں اہلِ وفا کی سانس میں سے آگ نکلتے کس نے دیکھی ہے؟ ان کے ٹوٹے ہوئے دل کے نالوں میں کس نے اثر دیکھا ہے؟ ان سوالوں کا جواب محذوف ہے کہ کسی نے نہیں دیکھا۔ اس لیے یہ سارے وفا اور عشق کے دعوے نرے دعوے اور ڈھکو سلے ہیں۔

کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز
کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہاے حزیں

اہلِ دنیا کے زمزموں کو خاموش سنتا ہوں۔ زمزموں کو طعن کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مجھ میں نہ ان کی تعریف و تحسین کا بوتا ہے اور نہ ان کی مذمت کا۔ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد معذرت کی دھیمی لے اختیار کی ہے جس کے لیے بڑی قادر الکلامی درکار ہے۔

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن
نہ سر و برگِ ستایش نہ دماغِ نفریں

پھر مزید معذرت خواہی کرتے ہیں کہ خدا کی پناہ میں کس قدر بکواس کرنے لگا ہوں۔ میں نے اوپر جو باتیں کہی ہیں وہ سب وقار و تمکین کے مسلمہ اصول کے خلاف ہیں۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ
یک قلم خارج از آدابِ وقار و تمکیں

غالبؔ نے کسی معاملے میں بھی اہلِ دولت کی پیروی نہیں کی۔ یہ بات ان کی انفرادیت کے خلاف تھی۔ صرف ایک معاملے میں وہ ان کی نقل کرتے ہیں۔ جس طرح ایک کنجوس دولت مند آدمی اپنی دولت کو چھپا چھپا کر رکھتا ہے، اسی طرح غالبؔ اپنے دل کے داغوں کو چھپاتے تھے۔ ان کا نالہ لب تک آ کر رک جاتا تھا تاکہ ان کی اندرونی کیفیت کا اظہار نہ ہو۔ داغوں کی دولت کے لیے انھوں نے اپنے کو کنجوس دولت مند قرار دیا ہے اور تشبیہ میں استعارے کا لطف پیدا کر دیا ہے۔

نالہ بہ لب شکستہ ایم داغ بدل نہفتہ ایم
دو دلتیان مسکیم زر نجزانہ کردہ ایم

اسی غزل میں یہ مضمون باندھا ہے کہ خیر و شر کے معاملے میں انسان کو اختیار نہیں ہے۔ اس سے جو کچھ سرزد ہوتا ہے بے خبری کے عالم میں ہوتا ہے اس لیے اس پر اس کی ذمے داری نہیں ہے۔

غالب آزانکہ خیر و شر خیز لبقضا نبودہ است
کارِ جہاں ز پژدلی بے خبرانہ کردہ ایم

غالب انفرادیت پسند تھے۔ خوش باشی اور خوش گزرانی کا خیال ان کے خطوں میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ان کی سیرت کا وصف ہے کہ انہوں نے اپنے خطوں میں خلوت اور جلوت کے فرق کو مٹا دیا اور اپنے کردار کو اصلی رنگ میں بے نقاب کر دیا۔ ان کی خوبیاں اور ان کی کمزوریاں دونوں ان خطوں کے آئینے میں صاف نظر آتی ہیں۔ ان خطوں سے اور حالی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب میں انفرادیت پسند ہونے کے باوجود سماجی شعور موجود تھا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"قلندری، آزادگی، ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آے، نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسّی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں ہوں اس شہر میں تو کوئی ننگا بھوکا نظر نہ آے۔"

حالی نے "یادگار غالب" میں لکھا ہے کہ غالب کی آمدنی اگرچہ قلیل تھی لیکن ان کا حوصلہ فراخ تھا۔ کبھی کوئی سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ نہیں جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگڑے، لولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ وہ غریبوں اور محتاجوں کی ہمیشہ امداد کیا کرتے تھے۔

انہوں نے اپنی فارسی کلیات کی پہلی غزل میں جس کا روئے سخن باری تعالیٰ کی طرف

ہے ایک شعر میں اپنے اعلیٰ سماجی شعور کا اظہار کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ تیری دنیا میں یہ کیا بوالعجبی ہے کہ ایک طرف تو غریبوں اور محتاجوں کا گروہ ہے جو اپنی زندگی کا سفر روٹی پانی کے بغیر طے کرتا ہے اور دوسری طرف اہلِ دولت ہیں کہ ان کے دسترخوانوں پر رنگ برنگ کے کھانے چنے ہوئے ہیں لیکن کھانے والے اشتہا سے محروم ہیں۔ وہ کھاتے ہیں لیکن بے بھوک کے۔ ایک طرف بھوک اور محتاجی ہے اور دوسری طرف تمول اور بے اشتہا کے کھانے۔ یہ تیرا کیسا عدل وانصاف ہے؟ غالب نے یہ سوال جس انداز سے اٹھایا ہے اس سے ان کی گہری سماجی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اپنے اس تاثر کو اس طرح ظاہر کیا ہے

تنگبتیانِ ترا قافلہ بے آب و ناں

نعمتیانِ ترا مائدہ بے اشتہا

غالب کی نظر زندگی کی ایک اور بوالعجبی پر گئی۔ انہوں نے اپنی عارفانہ اور شاعرانہ بصیرت سے اہلِ علم اور اہلِ دولت کا فرق معلوم کر لیا۔ کہتے ہیں کہ دنیا میں جن کے پاس دولت اور تمول ہے وہ علم سے کورے ہیں اور جو اہلِ علم وعرفان ہیں انہیں دولت وجاہ کی پروا نہیں۔ وہ جس حال میں ہیں اسی میں خوش ہیں، نہ حرص، نہ جوڑ توڑ، نہ اکھاڑ پچھاڑ کہ بغیر اس کے دولت نہیں ملتی۔ بڑی بلند نظری سے کہتے ہیں کہ اہلِ جاہ و دولت کے پاس جو سونے کے ڈھیر ہیں وہ کسوٹی پر کبھی کسے نہیں گئے۔ اگر کسے جاتے تو معلوم ہو جاتا کہ ان میں کھوٹ ہی کھوٹ ہے۔ ان کی چمک دمک نمائشی ہے۔ میرے پاس علم کا جو سونا ہے وہ ایسا خالص ہے کہ اسے کسوٹی پر کسنے کی حاجت ہی نہیں۔ اس طرح اہلِ علم کی فضیلت ظا[ہر] کرتے ہیں اور اہلِ جاہ وثروت کو ان کے مقابلے میں حقیر بتاتے ہیں۔

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

ہم محکِ تو زر ندید، ہم زرِ من محک نخواست

غالب زندگی کی حکمت کے رازداں تھے، وہ جانتے تھے کہ خوشی اور رنج زندگی [کی] شانیں ہیں۔ روشنی اور تاریکی ایک دوسرے کے بعد آتی جاتی رہتی ہیں۔ یہاں نہ کسی کو دا[ئمی] مسرت نصیب ہے اور نہ کوئی دائمی طور پر رنج میں مبتلا ہے جسے بھول نہ سکے۔ زمانہ ہر قس[م]

کے ظلمتوں کو مندمل کر دیتا ہے۔ اگر کوئی وصل کی شبِ روشن کا خواہاں ہے تو اسے اس کے لیے تیار رہنا چاہیے کہ اس کا دن تاریک ہو جائے۔ روزِ روشن کے بعد شبِ تار آتی ہے اور شبِ تار کے بعد روزِ روشن۔ کبھی دن کی روشنی میں اندھیرا چھا جاتا ہے اور کبھی رات کی تاریکی روشن ہو جاتی ہے۔ یہ سب انسانی نفس کے احوال ہیں جنھیں بڑی دقیقہ سنجی سے بیان کیا ہے۔

شبِ روشن طلبی روزِ سیاہے دریاب	داغِ ناکامیٔ حسرت بود آئینۂ وصل
روزِ روشن بود اینجا شبِ تار آمد و رفت	شادی و غم ہمہ سرگشتۂ تراز یکدگر اند

بلبل کو مشورہ دیتے ہیں کہ نالۂ خونیں کے علاوہ مسرت کے گیت بھی الاپا کر اس لیے کہ تیرا دوست مشکل پسند نہیں ہے۔ وہ تو ہر ایک کے لیے آسانی چاہتا ہے، دشواری نہیں چاہتا۔ تو بھی آسودگی سے زندگی گزار۔ بڑا حکیمانہ مشورہ ہے جو زندگی پر بھروسا کرنا سکھاتا ہے۔

بلبل دلت بنالۂ خونیں بہ بند نیست
آسودہ زی کہ یارِ تو مشکل پسند نیست

غالب کائنات کے جلووں سے اپنے قلب و نظر کو معمور کر لینا چاہتے تھے۔ کائنات خود اس بات کی اجازت دیتی ہے کہ میری کُنہ تک پہنچنے کی کوشش کرو اور میرے رازوں کو معلوم کرو۔ عالم کی دعوتِ تماشا انسانی جستجو کے ذوق کو اکساتی ہے سعدی نے کہا تھا کہ اگر چشم بینا ہو تو درخت کا ہر پتا معرفتِ کردگار کا دفتر ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ جلوۂ گل خود اشارہ کر رہا ہے کہ میرا تماشا کرو اور اپنی بصیرت کے دامن کو میرے حسن کی رنگا رنگی سے بھر لو۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

پھر کہتے ہیں کہ اچھا میں نے کائنات کے جلووں کا تماشا کرنے کے لیے اپنی آنکھیں کھول لیں اور انھیں اپنے قلب و نظر میں جتنا جذب کر سکتا تھا جذب کر لیا۔

دل کو پھر بھی یہ حسرت رہی کہ یہ تماشا بہت تھوڑی دیر تک رہا۔ ظالم فطرت یہ نہیں چاہتی کہ زندگی کی فرصت طویل ہو۔ وہ یہ تو کہتی ہے کہ کائنات کے جلووں کو دیکھنے کے لیے اپنی آنکھیں کھو لو لیکن زیادہ دیر تک ان سے لطف اندوز نہ ہو۔ گلشن کے دل کش اور نظر فریب مناظر کا میں نے تماشا شروع ہی کیا تھا کہ قضا و قدر کا حکم آیا کہ رختِ سفر باندھو اور گلشن کو خیر باد کہو۔ اس طرح زندگی کی داستان مہمل اور لایعنی ہو کر رہ جاتی ہے جس کا نہ سر ہے نہ پیر۔ میرا وجود بھی اسی طرح ختم ہو جاتا ہے جیسے سورج کے نکلنے پر شبنم کے قطرے فنا ہو جاتے ہیں۔

میں چشم وا کشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

زندگی کے تضادوں کو تمثیل کے انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ابر اس بات پر روتا ہے کہ انسان اپنی بزمِ طرب کو آراستہ کیوں نہیں کرتا اور دادِ عیش کیوں نہیں دیتا۔ ابھی ابر کی نصیحت کو سمجھنے کی کوشش ہی کر رہا تھا کہ برق ہنستی ہوئی دکھائی دی۔ ہنستی جاتی تھی اور کہتی جاتی تھی کہ ارے بے وقوف انسان تو کس خیال میں ہے۔ تجھے اس دارِ فانی میں کتنے دن ٹھہرنا ہے۔ یہاں کی ہر چیز آنی جانی ہے۔ تو بزمِ طرب آراستہ کرنے کی فکر کرتا ہے۔ کتنے دن اس سے لطف اندوز ہوگا؟ عمر کا ایک حصہ اس بات کو سمجھنے میں گزرا کہ ابر کے رونے کی وجہ کیا ہے۔ اب باقی عمر یہ سمجھنے میں صرف ہو رہی ہے کہ برق کا زہر خند کیوں ہے؟ شاید وہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ انسانی وجود بھی میری طرح چند لمحوں میں ختم ہو جانے والا ہے۔ برق کی ہنسی سے زندگی کا غیر مکمل، ہیچ اور نامراد ہونا ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی یہ ہنسی طنز آمیز ہے۔ یہ ہنسی انسان کی غفلت اور جہالت پر ہے۔ اس طرح شاعر کو زندگی کا سارا کاروبار مہمل نظر آنے لگتا ہے۔

ابر روتا ہے کہ بزمِ طرب آمادہ کرو
برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

ہستی کی فرصت ایسی ہے جیسے کوئی اچٹتی ہوئی سی نظر ڈالے۔ بزم کی گرما گرمی اور

کا گمی بھی اتنی دیر کی ہے جتنی دیر میں چنگاری بھڑک کر راکھ بن جاتی ہے۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غالب
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

زندگی کی ناپائداری اور اس کی کم فرصتی کے متعلق غالب کے یہاں کئی جگہ ذکر ملتا ہے۔ کہتے ہیں۔

حیرت کاغذِ آتش زدہ ہے جلوۂ عمر — تہِ خاکستر صد آئینہ پایا ہے مجھے
بزم وداعِ نظر، یاسِ طرب نامہ بر — فرصتِ رقصِ شرر بوسہ بہ پیغام ہے
محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے — کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے
تیری فرصت کے مقابل اے عمر — برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

کہتے ہیں کہ راہِ فنا کی لیک ہماری نظر میں ہے۔ یہ اس تاگے کے مثل ہے جس سے عالم کے اجزائے پریشاں منسلک ہوتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو ہستی انتشار میں مبتلا ہو جائے۔ گویا کہ موت زندگی کو بامعنی بناتی ہے۔ بڑا ہی نادر خیال ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دنیا کی رونق کا راز یہ ہے کہ وہ ناپائدار ہے۔ اگر موت نہ ہو تو زندگی میں مزا باقی نہ رہے۔ مرنے سے پہلے انسان اپنی تمناؤں کی تکمیل چاہتا ہے اس تگ و دو میں نشاطِ کار سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ گویا کہ موت زندگی میں عمل کی محرک ہے اس لیے قابلِ قدر ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

تمنائے تماشا کو انسان کی سادہ لوحی پر محمول کرتے ہیں۔ گل سے پوچھتے ہیں کہ تیرے کھلنے سے کیا حاصل ہوا۔ فنا کی شمشیر انسانی اور فطری مظاہر کو لایعنی بنا دیتی ہے۔ چمن میں آج بہار کا جوبن ابھرتا ہے، کل دیکھو تو وہاں خاک اڑتی ہے۔

ہے شعلۂ شمشیرِ فنا حوصلہ پرداز — اے داغِ تمنا سپر انداختنی ہے

اے بے خبراں حاصلِ تکلیفِ دمیدن　　گردن بہ تماشائے گل افراختنی ہے
ہے سادگیٔ ذہن تمنائے تماشا　　جائے کہ اسد رنگِ چمن باختنی ہے

غالب کے جذبہ واحساس کا یہ ایک رُخ تھا۔ دوسرا رُخ یہ ہے کہ زندگی چاہے کتنی ہی تھوڑی اور بے مصرف کیوں نہ ہو، اس سے لطف اندوز ہو، اور فطرت چاہے کتنی بے التفاتی کیوں نہ برتے، اس کی چھاتیوں میں جو امرت رس بھرا ہوا ہے اسے نچوڑ لو اور اس سے خوب سیراب ہو۔ گلستاں کی سیر کو جی چاہے یا نہ چاہے، جب بہار کی ٹھنڈی ہوا چلے تو تم بھی اپنے دل کے دریچوں کو اس کے سامنے کھول دو۔ بہار کی مدت قلیل سہی، لیکن جتنی دیر کے لیے ہے، بہار پھر بہار ہے۔ اس کی رنگینیوں اور لطافتوں سے لذت اندوز ہونا چاہیے۔ یہ نہیں سوچنا چاہیے کہ وہ بہت جلد خزاں میں بدل جائے گی۔ اگر محبوب زیادہ توجہ نہیں کرتا، نہ کرے، اس کی خوش خرامی اور ناز و ادا کی قدر کرو، چاہے یہ چند ساعت کے لیے ہی کیوں نہ ہو، اس سے تمہارے دل کا زنگ دور ہو جائے گا اور تم یہ محسوس کروگے کہ بے اعتنائی بھی حسن کی شانوں میں ایک شان ہے۔ اس طرح تمہارے قلب و نظر میں وسعت پیدا ہوگی اور تم زندگی پر بھروسا کرنا سیکھوگے۔ کہتے ہیں۔

بھولے نہیں ہیں سیرِ گلستاں کے ہم ولے　　کیونکر نہ کھائیے کہ ہوا ہے بہار کی
نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے　　روانیِ روشِ و مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے　　طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے
دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی　　غیرِ گل آئینۂ بہار نہیں ہے

غالب کے نزدیک زندگی کا لطف مسرت اور غم کی دھوپ چھاؤں میں ہے۔ غیر مخلوط مسرت اور غیر مخلوط غم دونوں غیر فطری ہیں۔ چنانچہ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں تو سیر کے لیے وسعت پیدا ہو جائے ورنہ اگر جنت الگ رہے اور دوزخ الگ تو دونوں جگہ تنگی اور گھٹن رہے گی۔ انسانی روح کو جن وسعتوں کی تلاش ہے وہ اسی وقت حاصل ہو سکیں گی جب جنت اور دوزخ دونوں کو ملا کر ایک کر دیا جائے۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

دونوں کو ملانے میں ایک مصلحت یہ بھی ہے کہ جو بے دانگبیں کی خاطر عبادت کرتے ہیں انہیں مایوسی کا منہ نہ دیکھنا پڑے گا اور لوگوں کی طاعت بے لوث اور بے غرض ہو جائے گی۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

پہلے شعر میں جنت کو دوزخ میں ملایا ہے اور دوسرے میں دوزخ میں جنت کو جھونک دیا ہے۔ انداز بیان کا فرق ملاحظہ طلب ہے۔

غالب جس طرح جنت اور دوزخ میں فرق و امتیاز نہیں کرتے اسی طرح غم و شادی میں بھی فرق نہیں کرتے۔ یہ دونوں بھی زندگی کی شانیں ہیں۔ ان سے کسی کو مفر نہیں۔

زندانِ تحمل ہیں مہمانِ تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

غالب کا مسلک تسلیم و رضا ہے۔ انسانی تدبیر کی حدود ہیں۔ ان کے آگے معاملوں کو قضا و قدر پر چھوڑ دینا چاہیے۔ کہتے ہیں کہ خوش حالی کے حصول کا سودا سر میں سمانے کے بجائے تسلیم و رضا اختیار کرو۔ جس طرح پانی کو ترسا ہوا سوکھا کھیت اُس کا ہے، اسی طرح پانی سے بھرا ہوا بادل بھی اُسی کا ہے جو بڑی بے پروائی سے سوکھے کھیت کے اوپر ہوا کے دوش پر سوار اُڑتا چلا جاتا ہے۔ دونوں اسی کی شانیں ہیں اس لیے زیادہ حیص بیص میں مت پڑو۔ تسلیم و رضا کی رہنمائی میں قدم اٹھاؤ۔ زندگی کی حکمت یہی کہتی ہے۔ سوائے اس کے دل کو اطمینان نصیب نہیں ہوگا۔

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اُس کا، ابرِ بے پروا خرام اُس کا

اگر دل کا اطمینان چاہتے ہو تو اپنے اوپر بے خودی کی کیفیت طاری کرو۔ خواب

پریشاں اسی شخص کا حصّہ ہے جو بڑا واقف کار اور چوکنا ہو۔ جسے اپنے علم و دانش کا گھمنڈ ہو۔

اسد جمعیتِ دل در کنارِ بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خوابِ پریشاں ہے

جب تک پرندہ اڑتا نہیں جانتا وہ بڑی عافیت کی زندگی گزارتا ہے۔ لیکن جب اس کے پر پرزے نکلے اور اس نے بلندیوں پر پرواز شروع کر دی تو پھر عافیت کے بجائے اس کو کش مکش کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہی حال بلند خیال رکھنے والے انسانوں کا ہے۔ انہیں قدم قدم پر روحانی کش مکش سے واسطہ پڑتا ہے اور اپنے عمل کی راہیں تلاش کرنی پڑتی ہیں۔

کیا کہوں پرواز کی آوارگی کی کش مکش
عافیت سرمایۂ بال و پرِ نکشودہ ہے

غالبؔ کے یہاں یہ حکیمانہ مشورہ بھی ملتا ہے کہ انسان کو موت سے نہیں ڈرنا چاہیے۔ ایک دفعہ آدمی کسی راستے پر سے گزر جائے تو اس کے نشیب و فراز اور پیچ و خم سے واقف ہو جاتا ہے اور اس کی جھجک نکل جاتی ہے۔ ہم نے بھی عدم کے راستے سے وجود کی وادی میں قدم رکھا۔ اب پھر اس وادی سے کوچ کر کے عدم کا راستہ لینا ہے۔ اس سے خوف کی کوئی وجہ نہیں۔ اس واسطے کے ہر موڑ سے ہم واقف ہیں۔

جس طرف سے آئے ہیں آخر اُدھر ہی جائیں گے
مرگ سے وحشت نہ کر راہِ عدم پیمودہ ہے

ایک جگہ موت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ جب ہم نہیں رہے تو پھر عالم بھی نہیں رہا۔ جب ہم یہاں سے گئے تو عالم بھی ہمارے ساتھ چلا گیا۔ عالم اسی وقت تک ہے جب تک ہم ہیں۔ پھر عدم ہی عدم ہے۔

خطے بر ہستیٔ عالم کشیدیم از مژہ بستن
زخود رفتیم و ہم با خویشتن بردیم دنیا را

غالبؔ کی ایک فارسی غزل شاعرانہ لطافتوں اور حکیمانہ نکتہ آفرینیوں سے لبریز اور تخیلی فکر کا شہکار ہے۔ ہر شعر دل کش تغزل اور حسنِ ادا کا آئینہ دار ہے۔ یہ غزل غالبؔ کو

کو اُسے بڑے فارسی کے شاعر کا ہم رتبہ بنا دیتی ہے۔ ردیف اور قافیے میں اثبات نفی کا جو حسین و دلکش انداز اختیار کیا ہے جس سے بجائے خود حسنِ معانی کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ مضمون یوں باندھتے ہیں کہ ہمیں اس بات کا تو پورا یقین ہے کہ ہمارا دل کوئی لے گیا ہے۔ خیال تھا کہ ہو نہ ہو محبوب ہی لے گیا ہوگا۔ دل چھین لے جانے والا اس صفائی سے دل لے گیا کہ پتا بھی نہ چلا کہ لے گیا ہے۔ عیاں ہونے پر بھی یہ بات پوری طرح عیاں نہیں ہوئی۔ یہ محبوب کی دلبری کی چابک دستی ہے کہ ہمیں یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ نہ جانے وہی ہمارا دل لے گیا یا کوئی اور۔ اس پر دلستانی کا الزام لگانا اس کی شانِ محبوبی کے خلاف ہے۔ عاشق کے اس شش و پنج کو اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

دل بردن ازیں شیوہ عیاں ست و عیاں نیست
دانی کہ مرا بر تو گمان ست و گمان نیست

کہتے ہیں کہ جب میں محبوب کو اپنا غمِ دل بیان کرتا ہوں تو اس وقت جذبہ و تخیل کا پیکرِ مجسم ہو جاتا ہوں جب کہ وہ ہیجان اور اضطراب کی حالت میں ہوں ہیں اس وقت سر سے پاؤں تک اندازِ بیان بن جاتا ہوں اور پھر بھی کچھ بیان نہیں کر سکتا۔ دل کی بات دل ہی میں رہتی ہے۔

در عرضِ غمت پیکرِ اندیشہ لالم
پا تا سرم اندازِ بیان است و بیان نیست

اردو میں بھی اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔ گویا کے لفظ نے شعر میں جان ڈال دی ہے:

پر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں
غالب منہ بند ہو گیا ہے گویا

پھر کہتے ہیں کہ محبوب مجھ سے جو چاہتا ہے میں اسے دل و جان سے پورا کرنے کو آمادہ ہوں، چاہے اس کی خواہش ظاہر ہو یا چھپی ہوئی ہو، لیکن میں جو اس سے چاہتا ہوں اس کے پورا ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس لیے میرا اور اس کا معاملہ یک طرفہ رہا۔ اس شعر کا اطلاق حقیقت اور مجاز دونوں پر ہوتا ہے۔

فرمانِ تو بر جانِ من و کارِ من از تو   بے پردہ بہر پردہ روان ست و روان نیست

میں اس فریب پر ناز کرتا ہوں جو تو اہلِ نظر کو دیا کرتا ہے۔ ہم سمجھتے تھے کہ بوسے سے ہمارے دل کا پیغام تیرے دہان تک پہنچ جائے گا لیکن یہ ہماری ابلہ فریبی تھی کہ ہم نے دہانِ یار جیسی موہوم شے سے امید باندھی۔ کیا خبر تھی کہ کسی طرح دہانِ یار کا وجود بھی خیالی ہے۔ اس شعر میں اثبات و نفی نے خاص مزا دے دیا۔

نازم بفریبے کہ دہی اہلِ نظر را
کز بوسہ پیامے بدہان ست و دہاں نیست

دل میں گلشن کا غم تھا کہ بہار آئی لیکن جیسی آئی ویسی چلی گئی۔ اسے دوام کہاں! یہ سوچ ہی رہا تھا کہ معاً خیال آیا کہ گلشن کے برگ و بار جنہیں خزاں کے بے رحم ہاتھوں نے توڑ مروڑ کر خاک میں ملا دیا تھا، کسی تنور یا بھاڑ میں جھونکے جائیں گے اور لوگوں کے کام آئیں گے۔ اس خیال نے گلشن کے غم کو دور کر کے مجھے مطمئن کر دیا کہ خزاں بھی بے مصرف نہیں۔ فطرت کے نظام میں بہار کی طرح یہ بھی اپنا مقام رکھتی ہے۔ اگر یہ نہ ہوتی تو اس نظام میں کمی اور کوتاہی محسوس کی جاتی۔ زندگی کی حکمت کس بلیغ انداز میں پیش کی ہے۔

داغیم زگلشن کہ بہارست و بقا ہیچ
شادیم کہ گلخن کہ خزانست و خزاں نیست

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ خزاں میں پت جھڑ ہوتی ہے، بہار پھولوں کی پنکھڑیوں کو گلشن میں چاروں طرف بکھیر دیتی ہے۔ خزاں اور بہار دونوں فطرت کے نظام میں اپنی خاص حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن دونوں گزر جانے والی ہیں۔ دونوں میں سے کسی کو بھی قرار و ثبات نہیں ہے۔

ریزد آں برگ و ایں گل افشاند
ہم خزاں ہم بہار درگذرست

ہر قطرہ سمندر میں مل کر اپنے وجود کو کھو دیتا ہے۔ بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس کا نقصان ہوا، لیکن حقیقت میں یہ اس کا نقصان نہیں، فائدہ ہے کہ وہ ایک بڑی ہستی کے ساتھ وابستہ ہو گیا اور اس کا جز بن گیا۔ اس طرح وہ سمندر کی عظمت میں حصہ دار ہو گیا۔

اس شعر میں وحدتِ وجود کی حکمت کو لطیف شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا
سود یست کہ ما نا بزیانست وزیاں نیست

ایک جگہ کہتے ہیں کہ قطرہ جب اپنی انفرادیت کو ترک کر دیتا ہے تو گہر بن جاتا ہے۔ اسی طرح انسان بھی اپنے وجود کی کمی کے احساس کو ترک کرکے بیشی میں بدل سکتا ہے۔ اس شعر میں بھی وحدتِ وجود کا نکتہ بیان کیا ہے۔

کم خود گیر و بیش شو غالب
قطرہ از ترکِ خویشتن گہر ست

صرف ایک پلک مارنے میں وجود کی نئی شانیں ظہور میں آجاتی ہیں۔ انسان دھوکے میں رہتا ہے کہ ہر چیز اسی حالت میں ہے جیسے پہلے تھی۔ حالانکہ انسانی زندگی اور فطرت میں دائمی طور پر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں جن کی تہ تک اترنا چاہیے۔ اس شعر میں غالب نے اپنے حرکی نقطۂ نظر کو بیجانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں قرآن کریم کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے۔ بل ھم لبسٍ من خلقٍ جدید (دراصل یہ لوگ جدید تخلیق کی طرف سے شبہے میں ہیں) مطلب یہ ہے کہ زندگی نت نئے روپ اختیار کرتی ہے اور انسان اپنے اوپر موتیں طاری کرتا اور نئی زندگیاں حاصل کرتا رہتا ہے۔

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدیدست
نظارہ سگالد کہ ہمانست و ہماں نیست

جب کلی کھل کر پھول بن جاتی ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ پھول کھلا حالاں کہ اس کے وجود کی موجیں جوشِ بہاراں سے شاخ میں اظہار کے لیے بے چین تھیں، بالکل اسی طرح جیسے شیشے کی بوتل میں شراب مستور بھی ہوتی ہے اور عیاں بھی۔

در شاخ بود موجِ گل از جوشش بہاراں
چوں بادہ بمینا کہ نہانست و نہاں نیست

محض ظاہری قوت اور اثر حاصل کرنے سے کوئی آدمی جس کی انفرادیت میں وزن

دو، بھاری بھرکم شخصیت کا جامہ زیب تن نہیں کر سکتا۔ اسی طرح جیسے راستے کا پڑا ہوا پتھر چاہے وہ کتنا وزنی ہو لیکن چونکہ وہ بے مصرف ہے اسے اٹھانے کی کوئی زحمت گوارا نہیں کرتا۔ اس لیے اس بے مصرف پتھر کا گراں ہونا اور نہ ہونا برابر ہے۔

ناکس زتنومندیٔ ظاہر نشود کس
چوں سنگِ سرِ رہ کہ گرانست و گراں نیست

اگر میرے دل کی کیفیت معلوم کرنا چاہتے ہو تو اسے چیر کر دیکھ لو، پتا چل جائے گا۔ میں کہاں تک بیان کروں کہ ایسا ہے اور ویسا ہے۔ جب تم پہلو کو چیر کر خود اپنی آنکھوں سے دیکھو گے تو تمہیں معلوم ہوگا کہ میرے دل کی کیا حالت ہے۔ میری زبان اس کی حالت بیان کرنے سے قاصر ہے۔

پہلو بشگافید و بہ بینید دلم را
تا چند بگویم کہ چنانست و چناں نیست

مقطع میں کہتے ہیں کہ اے غالب اب خاموش رہ۔ اپنی ذات کا مشاہدہ کر۔ یہ کام منطق چناں و چنیں سے نہیں ہو سکتا بلکہ اس کے لیے وجدانی تجربہ درکار ہے۔ جب تک یہ نہ ہو اس وقت تک تو اپنی معرفت نہیں حاصل کر سکتا اور نہ اپنی ذات کا اظہار کر سکتا ہے۔

غالب ہلہ نظارگیٔ خویش تواں بود
زیں پردہ بروں آ کہ چنانست و چناں نیست

غالب جب اپنی ذات کا مشاہدہ کرتے ہیں تو انہیں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی انفرادیت خواص اور عوام دونوں سے الگ ہے۔ وہ اپنے کو ان سے بالاتر نہیں سمجھتے لیکن یہ ضرور محسوس کرتے ہیں کہ خالقِ حیات نے ان کی زندگی کا انداز دوسروں سے جداگانہ بنایا ہے۔ وہ اپنی اس انفرادیت کی قدر کرتے ہیں۔ انہیں اس کا غرور نہیں بلکہ اس کا احساس ہے۔ بغیر اس احساس کے کوئی فن کار اپنی روحانی تخلیق انجام نہیں دے سکتا۔

جہاں را خاصی و عامی ست آں مغرور و ایں عاجز
بیا غالب زخاصاں بگذر و بگذار عاماں را

تمنا کا مقصد دل کے اضطراب میں اضافہ کرنا ہے تاکہ کبھی چین نہ ملے۔ چنانچہ تمنا خود اپنے اضطراب کی جو کہانی لکھی ہے، اس میں میری ذات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے گویا میں ہی اس کا مقصود و منتہا ہوں۔ عاشق صادق کی حیثیت سے شاید مجھے اس کا حق بھی پہنچتا ہے۔ اگر تم مجھے تلاش کرنا چاہتے ہو تو مجھے ہر دل کے اضطراب میں پاؤ گے۔ اس طرح سارے عالم کا درد میرا درد ہے۔ عجب انداز سے اس مضمون کو ادا کیا ہے۔ اپنے عشق کی عظمت بھی جتا دی ہے اور دنیا کے غم کو اپنے غم میں تحلیل کر دیا ہے۔ "تپش نامۂ تمنا" کی ترکیب بالکل اچھوتی ہے۔

مرا شمول ہر اک دل کے پیچ و تاب میں ہے
میں مدعا ہوں تپش نامۂ تمنا کا

ایک جگہ کہتے ہیں کہ اگر کوئی سمجھے کہ مقصد براری کے بعد چین نصیب ہوگا تو یہ غلط ہے۔ مدعا حاصل ہونے کے بعد حسرت کی ناکامی کا داغ دل پر رہے گا اس لیے کہ وصل، حسرت کی ناکامی ہے۔ اگر کوئی چاہے کہ وصل کے بعد کسی قسم کا اضطراب اور حسرت باقی نہ رہے تو یہ ممکن نہیں۔ اگر شب کو روشن دیکھنا چاہتے ہو تو ضرور ہے کہ روزِ سیاہ کی کوفت برداشت کرنے کے لیے تیار رہو۔ وصل میں حسرت کی ناکامی کا داغ باقی رہنا، بالکل نیا مضمون ہے۔ اگر مقصد برآری کے بعد کوئی کسک باقی نہ رہے تو زندگی اپنی قوتِ محرکہ سے محروم ہو جائے۔

داغِ ناکامیٔ حسرت بود آئینۂ وصل
شبِ روشن طلبی روزِ سیاہے دریاب

غالب کو اپنے تخیل پر بڑا ناز تھا۔ انہوں نے اس کے آگے تعقل کو ہمیشہ ٹھکرا دیا۔ تخیل ہی ان کی منزل تھی اور رہ منزل تک پہنچنے کا راستہ بھی اسی میں تلاش کرتے تھے۔ وہ اپنے کو ہمیشہ نیرنگِ خیال کے بوقلموں جلووں سے حیرت زدہ رکھتے تھے۔ یہی حیرت انہیں فنی تخلیق پر ابھارتی تھی۔

حیرت زدۂ جلوۂ نیرنگِ خیالم آئینہ مدارید بہ پیش نفسِ ما

غالب کے مزاج میں شوخی اور بذلہ سنجی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ چنانچہ حکیمانہ مطالب بیان کرنے میں بھی ان کے یہاں وہ خشکی نہیں جو دوسروں کے یہاں ملتی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ میں نے یہ مانا کہ شریعت میں شراب حرام ہے لیکن بذلہ سنجی تو حرام نہیں۔ میری ظرافت اور شگوفوں سے لوگ خوش ہوتے ہیں تو انہیں خوش ہونے دو۔ کسی کے دل کو خوش کرنا کوئی برائی نہیں ہے۔ اب اگر ہماری جائز اور پُرلطف باتوں کی داد نہیں دیتے تو نہ دو۔ ہماری اچھائی کو نہیں مانتے تو کم از کم ہماری کوتاہیوں پر طعن و تشنیع تو نہ کرو۔

بادہ اگر بود حرام بذلہ خلافِ شرع نیست
دل نہی بخوبِ ما، طعنہ مزن بزشتِ ما

غالب کا کردار بے ریا تھا۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی دنیا کے سامنے اپنے کو ظاہر کرتے تھے۔ ان کے نزدیک زہد کی کوتاہی یہ ہے کہ اس میں اخلاص باقی نہیں رہتا۔ زاہد کی عبادت اور ریاضت باری تعالیٰ کے لیے نہیں بلکہ انعام کے لیے ہوتی ہے۔ اس مضمون کے شعر ملاحظہ ہوں۔

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی　　پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے
گاہ بہ خلد امید وارگہ بہ جحیم بیم ناک　　گرچہ خدا کی یاد ہے کلفتِ ماسوا بھی

جنت میں حور و قصور کا ہنگامہ اہل دل کو مطمئن نہیں کر سکتا اس لیے کہ وہ ذات باری کے دیدار کے علاوہ اور کچھ نہیں چاہتے۔ باغِ رضوان ان کے لیے ایسا ہے جیسے سراب۔

از جلوہ بہ ہنگامہ شکیبا نتواں شد
لب تشنۂ دیدارِ ترا خلد سراب ست

غالب کی خصوصیت جدّت ہے۔ وہ دوسروں کی چلی ہوئی راہ پر چلنے کے بجائے اپنی راہ الگ نکالنا چاہتے تھے۔ چاہے نئی راہ میں کانٹے کیوں نہ ہوں لیکن اسی پر چلنا چاہیے۔ حوصلہ مندی کا تقاضا ہے کہ اپنی گرمیٔ رفتار سے کانٹوں کو جلا ڈالے۔ تاکہ آئندہ جو لوگ اس راہ پر چلیں انہیں زحمت نہ گوارا کرنی پڑے۔

خارہا از اثرِ گرمیٔ رفتارم سوخت　　منتے بر قدمِ رہرواں ست مرا

ایک جگہ آبلے کو موتی سے اور جادہ صحرا کو موتیوں کی لڑی کے دھاگے سے تشبیہ دی ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے پاؤں کے چھالوں نے پھوٹ پھوٹ کر صحرا کے راستے کو چراغاں بنا دیا۔ اب میرے بعد جو رہرو آئیں گے ان کے قدم اندھیرے میں نہیں بلکہ روشنی میں پڑیں گے۔

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

اہلِ خرد سے شکایت ہے کہ چونکہ ان کے سفر کا کوئی جذباتی محرک نہیں ہوتا اس لیے وہ ہمیشہ پٹی پٹائی اور محفوظ راہ پر چلتے ہیں، بجائے اس کے کہ اپنے لیے نیا راستہ نکالیں جس میں زحمت اٹھانا لازمی ہے۔ وہ جب چلتے ہیں تو سنبھل سنبھل کر، اونچ نیچ دیکھ کر، کانٹوں سے بچ کے۔ وہ اس ڈگر سے سر مو نہیں ہٹتے جس پر مدتوں سے دوسرے لوگ چلتے آرہے ہیں۔ غالبؔ کے نزدیک رسم و رہِ عام کی پابستگی انفرادیت کے نشو و نما کے لیے سم قاتل ہے۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

محبت کا کاروبار خصوصیت رکھتا ہے۔ اس میں یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ عام دستور کیا ہے۔ اگر عام دستور بدنامی اور رسوائی کو برا سمجھتا ہے تو سمجھا کرے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ میں تو عاشق ہوں میرے سامنے ننگ و نام کا ذکر مت کرو۔ میں رسم اور دستور کو نہیں مانتا۔ اپنی من مانی کرتا ہوں۔ اس شعر میں غالبؔ نے اپنی شاعرانہ اور عاشقانہ انفرادیت کا اعلان کر دیا ہے۔

با من کہ عاشقم سخن از ننگ و نام چیست
در امرِ خاص حجتِ دستورِ عام چیست

غالبؔ کی خواہشوں اور ارمانوں کی کوئی حد اور انتہا نہیں۔ لیکن کبھی کبھی ان کی اخلاقی حِس انہیں ان کی ذات سے بلند کر دیتی ہے۔ وہ اپنی خواہشوں کو پست فطرتی پر محمول کرتے ہیں اور دعا کے ذریعے ان سے ماورا ہونا چاہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں ان کی یہ دعا بھی

قبول نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ اوپری دل سے تھی۔

تا چند پست فطرتیٔ طبعِ آرزو
یارب ملے بلندیٔ دستِ دعا مجھے

پھر کہتے ہیں کہ اگر انسان کا دل بے مدعا ہو جائے تو زندگی میں اسے بہشت حاصل ہو جائے۔

بہشت خویش توانی شدن اگر داری
دلے کہ خوں شود و رنگِ مدعا ریزد

دوسری جگہ کہتے ہیں کہ اگر کسی کو اس بات کا یقین ہو کہ اس کی دعا قبول ہوگی تو اسے خدا سے دلِ بے مدعا طلب کرنا چاہیے۔ اخلاقی لحاظ سے بہت بلند شعر ہے۔

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

کہتے ہیں کہ نیاز مندیوں سے ہماری کوئی مشکل حل نہیں ہوتی۔ اب ہم بس یہی دعا کریں گے کہ حضرتِ خضر کی عمر دراز ہو۔ یعنی ہم ایسی چیز طلب کریں گے جو پہلے ہی سے عنایت ہو چکی ہے۔ جس چیز کی ہمیں ضرورت ہے وہ نہیں ملتی تو چلو وہی مانگو جو پہلے سے موجود ہے۔ اس شعر میں دعا اور قضا و قدر دونوں پر طنز ہے۔

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز

پھر کہتے ہیں وہ دل اچھا ہے جو سراپا طلسمِ بے خبری ہو۔ خواہشیں ہی جنون و یاس و الم پیدا کرتی ہیں۔

خوشا وہ دل کہ سراپا طلسم بے خبری ہو
جنون و یاس و الم رزقِ مدعا طلبی ہے

غالب نے اپنی شعری تخلیق کی یہ حکیمانہ توجیہہ کی ہے کہ مجنوں کی وحشت اس اندازِ فنی انعکاس کو پیدا کرتی ہے جس سے لیلیٰ معنی کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ جو تخیل کا کرشمہ ہے۔ بقول

...شاعر، عاشق اور دیوانہ ہم کیف ہستیاں ہیں جنہیں تخیل نے ایک ہی سانچے میں ڈھالا ہے۔ تخیل میں یہ قوت ہے کہ وہ غیر علمی اور غیر مرئی حقائق کو جیتی جاگتی شکل میں ہماری نظر کے سامنے لے آئے۔ جنونِ تخلیق کی توجیہہ ملاحظہ ہو۔

شوخیٔ اظہار غیر از وحشتِ مجنوں نہیں
لیلیٔ معنی اسدؔ محمل نشینِ راز ہے

کہتے ہیں کہ شعر کہتے وقت میرا دل پگھل کر آگ کے دریا کے مثل ہو جاتا ہے جس سے میں اپنی شعری تخلیق کے لیے حرارت مستعار لیتا ہوں۔ جسے وہ "دردِ خداداد" کہتے ہیں، یہ جذبے کی وجدانی کیفیت ہے۔

غالبؔ اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری	بینم از گدازِ دل در جگر آتشے چو سیل
دل موجِ خوں ز دردِ خداداد می زند	ممنونِ کاوشِ مژہ و نیشتر نیم
تلخابۂ سرجوشِ گدازِ نفس است ایں	رشکِ سخنم چیست؟ نہ شہدِ مگس است ایں

بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ جذبے کے نازک مطالب لفظوں کے رہینِ منت نہیں ہوتے اور نغموں کی آوازِ بازگشت کی طرح دل کی وادیوں میں گونجتے رہتے ہیں۔ اپنے اس شاعرانہ تجربے کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سخنِ ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر
نہ شود گرد نمایاں زرمِ توسنِ ما

ایک قصیدے میں کہتے ہیں کہ میری شعری تخلیق میری مستی کی رہینِ منت ہے۔ لیکن یہ وہ مستی نہیں جو فرنگی شراب سے ہوتی ہے بلکہ یہ "مے بیرنگ" کی مستی ہے۔ جس "میخانۂ بے نام و نشاں" میں میں اپنا ساغر کھنکھناتا ہوں وہاں میرا تخیل ساقی گری کرتا ہے، میرا دل مینا کا کام دیتا ہے اور عرفان کی چھلنی میں چھان کر یہ شراب بوتلوں میں بھری جاتی ہے۔

مستم اما نہ ازاں بادہ کہ سازند مغاں	مستم اما نہ ازاں بادہ کہ آید ز فرنگ
مے بیرنگ ز میخانۂ بے نام و نشاں	شکر کہ در ساغرِ من ریختہ اند
ساقی اندیشہ و مینا دل و راوق عرفاں	زدہ ام جام بہ بزمے کہ دراں بزمگہست

آزادی کا ذکر غالب کے یہاں طرح طرح سے ملتا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں کہ آزاد لوگ باوجود دنیا کے علائق سے گھرے رہنے کے، اپنی آزادی کو برقرار رکھتے ہیں۔ صنوبر کی تمثیل سے اپنے مطلب کی وضاحت کی ہے۔

اسد وارستگاں باوصفِ ساماں بے تعلق ہیں
صنوبر گلستاں میں بادلِ آزادہ آتا ہے

پھر اپنی آزادی کو اس طرح سراہتے ہیں۔

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کش مکش
اے خوشا رندے کہ مرغِ گلشنِ تجرید ہے

بندگی میں بھی اپنی آزادی اور انفرادیت کو قائم رکھتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہستی کی کشاکش سے آزادی ممکن نہیں ہے۔ موج کی تمثیل پیش کرتے ہیں کہ اگر چہ اسے بہنے کی آزادی ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں زنجیر پڑی رہتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ خود موج کی ظاہری صورت زنجیر کی طرح ہوتی ہے۔ باوجود روانی کی آزادی کے موج کو اس زنجیر سے مفر نہیں۔

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیٔ آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

چاہے کوئی کیسا آزاد منش کیوں نہ ہو، محبت اپنے علائق کی بندھنوں میں اسے جکڑ لیتی ہے۔ انفرادیت اپنے آپ کو جب کسی دوسرے وجود سے وابستہ کرتی ہے تو اس کی مطلق آزادی ختم ہو جاتی ہے۔ غالب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ آزاد رہنے کی خواہش کے باوجود انہوں نے محبوب کی ذات میں اپنی جذباتی تکمیل کی۔ اس کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ جو کچھ ہم نے کیا بے خبری کے عالم میں کیا۔ ہماری انفرادیت اور ہمارے شعور کا تو یہ تقاضا تھا کہ ہم کسی سے وابستہ نہ ہوتے اور اپنا دل کسی کو نہ دیتے۔ اپنی شخصیت کا عجیب شاعرانہ تجزیہ

کیا ہے اور اپنی طبیعت کی افتاد کو ظاہر کیا ہے۔

آں ہمہ آزادگی و یں ہمہ دلدادگی
حیف کہ غالبؔ ز خویش بے خبر افتادہ است

زلف گرہ گیر کے جال میں پھنسنے کے بعد انفرادیت کی ساری جگرداری دھری کی دھری رہ جاتی ہے۔ غالبؔ اس کا اس طرح اعتراف کرتے ہیں۔

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰ
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا

علائق کی قید میں انہیں سوائے محبوب کی زلف کی یاد کے اور کچھ یاد نہیں رہتا۔ ہاں، ان علائق کی زنجیروں کی گرانباری تھوڑی بہت محسوس ہوتی ہے لیکن محبوب کی زلف کی یاد اسے بھی بھلا دیتی ہے۔ زلف کی بندش نے آزادی کے دعوے بھی بھلا دیے۔

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانباریٔ زنجیر بھی تھا

اب حال یہ ہے کہ محبوب کی یاد ہر وقت دل سوختہ رہتی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ میری تمنا کی سادہ لوحی تھی کہ یہ جاننے کے باوجود کہ محبوب مجھے دھوکے میں مبتلا رکھے گا اس پر ریجھتا رہا اور اپنے دل کو اس کی یاد سے آباد رکھا۔

سادگی ہائے تمنا یعنی
پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

دل بستگی کی حالت میں محبوب زندگی کا مرکز حوالہ بن جاتا ہے۔ جس طرح صنم کو یہ گوارا نہیں کہ میری پیشانی سوائے اس کے کسی اور کے آگے جھکے اسی طرح میرے محبوب کو یہ گوارا نہیں کہ اس کے غم کے سوائے کسی اور کے غم میں آنسو بہائے جائیں۔ اس کی مژگاں نے جب میرے آنسوؤں کا حساب مانگا تو مجھے پھر خون کے آنسو بہانے پڑے تاکہ اس کی امانت پوری کی پوری اسے حوالے کردوں۔ عاشق اور معشوق کا عجیب و غریب حساب کتاب ہے۔ معشوق آنسو کے ایک ایک قطرے کا حساب مانگتا ہے کہ یہ اس کی امانت ہے اور عاشق

اس کے حسب دلخواہ حساب فہمی کرا دیتا ہے۔

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

اسی مضمون کو اس طرح بھی بیان کیا ہے کہ میرے خون کا ہر قطرہ نگینے کے مثل ہے جس پر کاوشِ مژگاں نے محبوب کا نام کندہ کر دیا ہے۔ میرے پاس یہ نگینے یعنی خون کے قطرے امانت کے طور پر ہیں جن کا مجھے حساب دینا ہوگا۔

ودیعت خانۂ بیدادِ کاوشہائے مژگاں ہوں
نگینِ نامِ شاہد ہے مرا ہر قطرہ خوں تن میں

دل کے خون سے نگاہ میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو نگاہ کی موج غبار کے مثل ہو جائے۔ گویا کہ اس میکدے میں شراب نہ ہونے کی وجہ سے ہر طرف خاک اڑ رہی ہے

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ میکدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

دنیا میں ہر بات کا کوئی نہ کوئی سبب ہوتا ہے۔ جس طرح لیلیٰ کے اشارۂ چشم پر مجنوں کی صحرا نوردیاں منحصر ہیں، اسی طرح عالم کا ذرّہ ذرہ قدرت کے میخانۂ نیرنگ کا ساغر ہے جس کے اشارے پر گردش ہوتی ہے اور مے خواروں تک وہ پہنچتا ہے۔ بتلانا یہ مقصود ہے کہ کائنات قانونِ فطرت کی پابند ہے۔ وہ اس سے سرِ مو انحراف نہیں کر سکتی۔ بڑا حکیمانہ شعر ہے۔

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

جس طرح مفلس آدمی بڑے فخر سے اس دولت کا ذکر بار بار کرتا ہے جو کبھی اس کے پاس تھی اسی طرح میں بھی اپنے دل کے داغوں کی دکان سجاتا ہوں کہ ویسے میں تو یہ پرانے داغ لیکن ان میں کیسی شوخی اور تازگی ہے۔

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

ساقی سے سودا کرنے کی یہ ترکیب بتاتے ہیں کہ دل و دیں کو اس کی خدمت میں نقد پیش کر دو تاکہ تمہاری تشنہ کامی دور کرنے کو شراب میسر آ جائے۔ ساغر عاریتاً مل جاتا ہے لیکن شراب اس وقت تک نہیں ملتی جب تک کہ دل و دیں کو نقد نہ دو۔ ساغر کی مناسبت سے اس کے لیے "متاعِ دست گرداں" کی ترکیب لطف سے خالی نہیں۔

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

دل کو چین نہ صحرا نوردی میں ہے اور نہ زنداں میں۔ جب زنداں میں تھے تو صحرا نوردی کی تمنا تھی۔ صحرا نوردی کے زمانے میں زنداں کے لیے دل بے تاب ہے اور زندانیوں کی آسایش پر رشک آتا ہے۔

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہیے
رشک آسایش پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

آسودہ حال لوگوں کی سرد مہری پر نفریں کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان کا سینہ ایسا ہے جیسے یخ کی چٹان جس میں انسانی جذبات کی گرمی چھو کر بھی نہ گئی ہو۔ پھر اس کے مقابلے میں اپنے بے چین اور مضطرب دل کے شکر گزار ہیں جو اگرچہ کبھی انہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتا لیکن اس کی گرم جوشی اور ہمدردی کی وسعتوں کی کوئی حد اور انتہا نہیں۔ اس میں یہ مفہوم بھی مضمر ہے کہ اگر میں بھی دوسروں کی طرح آسودہ حال اور مطمئن ہوتا تو نہ صرف میری دل سوزی بلکہ فنی تخلیق کے سوتے خشک ہو جاتے۔

حذر از زمہریرِ سینۂ آسودگاں غالبؔ
چہ منت ہا کہ بر دل نیست جانِ ناشکیبا را

یہ نہ سمجھنا کہ میں نیکی اور تقویٰ کی فضیلت کو نہیں سمجھتا۔ نہ صرف یہ کہ میں خوب سمجھتا ہوں اور میرا دل اس طرف مائل ہوتا ہے لیکن زاہد کی شرمناک بے توفیقیاں دیکھ کر میں قدرے سہم سا ہو جاتا ہوں۔ جب میں دیکھتا ہوں کہ زاہد اپنی نیکی اور پارسائی کے دعوے کے باوجود خلوص اور دیانت سے عاری ہے اور اس کی عبادت و ریاضت نمایشی ہے، تو

میرا دل بھی اور تقویٰ سے منحرف ہو جاتا ہے۔ اس لیے اگر میں گمراہ ہوں تو اس کی ذمہ داری مجھ پر نہیں بلکہ زاہد کی ریاکاری پر ہے۔

سخن کوتہ مرا ہم دل بتقویٰ مائلست اما
زننگِ زاہد افتادم بکافر ماجرائی ہا

غالبؔ نے اپنی تخیل پرستی کو اس شعر میں ظاہر کیا ہے کہ ہماری منزل خود ہمارے تخیل کی آخری حد ہے اور ہم خود اس سفر میں اپنے رہنما ہیں۔ ہمیں کسی دوسرے کی رہنمائی کی ضرورت نہیں۔

سر منزلِ رسائیِ اندیشۂ خودیم
در ما گم ست جلوۂ بے رہنمائے ما

انسان کے جسم میں چلّو بھر خون اس لیے ہے کہ وہ دار کی رونق بنے، ورنہ وہ خود بخود خشک ہو کر رہ جائے گا۔ جب بہار آئے تو اس پر ہوش و خرد نثار ہو کر دو، اگر نہیں کرو گے تو ناگہانی موت انھیں ہمیشہ کے لیے ختم کر دے گی۔ ان دونوں شعروں میں جان اور ہوشمندی کا صحیح مصرف بتایا ہے۔ جس سے غالبؔ کے تصوّرِ حیات کی بلندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

کفِ خونے کہ بداں زینتِ دارے ندہی — آخر کار نہ پیداست کہ در تن فسرد
نقدِ ہوشے کہ بسودائے بہارے ندہی — رہزنانِ اجل از دستِ تو ناگاہ برند

بعض چیزوں کا ہونا اچھا اور بعض کا نہ ہونا اچھا ہے۔ اگر ہمیں فردوس کی خواہش نہیں تو اچھا ہے۔ اگر ہمارے ہم مشربوں میں کوئی خوش قسمت نہیں پیدا ہوا تو یہ بھی اچھا ہے۔ یہ اچھا ہے کہ ہمارے تخیل کی شراب میں تلچھٹ نہیں اور نہ ہماری ہنگامہ زائیوں کی آگ میں دھواں ہے۔ لیکن یہ برا ہے کہ تیری پردہ داری میں جو شرم و حیا تھی وہ نہ رہی اور یہ بھی برا ہے کہ ہماری جامہ دری میں شوق کی سرگرمی باقی نہ رہی۔ شاید یہ اس لیے ہوا کہ محبوب کھلم کھلا غیروں کے ساتھ بے باکی سے ملنے لگا۔ شوق و تمنا محبوب کی شرم و حیا کے تابع ہیں۔ جب یہ نہیں تو وہ بھی نہیں۔

مشربِ ماخواہشِ فردوس نجوی | در مجمعِ ما طالعِ مسعود نیابی
در بادۂ اندیشۂ ما دُرد نہ بینی | در آتشِ ہنگامۂ ما دود نیابی
آں شرم کہ در پردہ گری بود نداری | آں شوق کہ در پردہ دری بود نیابی

ایک شعر میں اس حکیمانہ مضمون کو بیان کرتے ہیں کہ انسان مجبور بھی ہے اور آزاد بھی۔ لیکن اس کی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ اپنے عمل کو معین کرتے وقت انسان کے سامنے بہت سارے امکان ہوتے ہیں لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ اس کا انتخاب محدود ہوتا ہے گویا اس کی آزادی زنجیر کی وسعت کی آزادی ہے جس کے باہر وہ نہیں نکل سکتا۔ کہتے ہیں کہ انسان کی مشتِ خاک میں جبر و اختیار کی دو برقِ فتنہ پوشیدہ ہیں۔ "برقِ فتنہ" کی ترکیب موضوع کی مناسبت سے نہایت بلیغ ہے۔

دو برقِ فتنہ نہفتند در کفِ خاکے
بلائے جبر یکے رنجِ اختیار یکے

لوگ اپنی لغو باتوں اور مسخرے پن سے دوسروں کو اپنی طرف متوجہ اور ان کے دلوں کو مائل کرتے ہیں تو اگر میں نے اپنے کلام سے ایسا کیا تو کیا غضب ہوگیا۔ اگر میں خود اپنے نغمے کو سن کر مست ہوگیا تو کیا برا ہوا۔ کاش کہ حضرت داؤد میرے زمانے میں ہوتے تو میں ان کے لحن سے اپنے نالے کی نغمگی کا مقابلہ کرتا۔ یہ بات محذوف رکھی ہے کہ میرے نالے کی نغمگی ان کے لحن سے بڑھ جاتی۔

چوں در دعوے تواں بہ لغو کشودن | من بہ ہنر گر کشود مے چہ غمستے
چوں دلِ یاراں تواں بہ ہزل ربودن | من بہ سخن گر ربود مے چہ غمستے
گر بہ سخن مست گشتمے کہ بہ مستی | گفتۂ خود را ستود مے چہ غمستے
آہ نہ داؤد کاں نشانہ دگر بود | نالہ بہ سخن آزمود مے چہ غمستے

فلسفۂ تاریخ کے بعض ماہروں کا خیال ہے کہ ماضی، حال میں سمویا ہوا ہے۔ نہ صرف سمویا ہوا ہے بلکہ ماضی، حال ہے۔ ان مفکروں میں اطالوی فلسفی کروچے کا نام خاص طور پر ذکر کے قابل ہے۔ اس لیے کہ اس نے اس موضوع پر ایک مستقل تصنیف

چھوڑی ہے۔ عجیب بات ہے کہ غالب کی تخیلی اور وجدانی فکر نے اس نکتے کو پا لیا تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ جم وسکندر کے نام کے ساتھ جو جام اور آئینہ منسوب کیا جاتا ہے وہ آج بھی موجود ہے بشرطیکہ انہیں دیکھنے والا ہو۔ جم وسکندر کا عہد جا چکا ہے بظاہر گزر گیا ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ہمارے عہد میں سمویا ہوا ہے۔ وہ گزر نہیں گیا، اب بھی موجود ہے۔ ماضی، حال سے جدا نہیں۔

بہ جام و آئینہ حرفِ جم وسکندر چیست
کہ ہر چہ رفت بہر عہد در زمانۂ تست

غالب کی فکر میں ہمیں قدم قدم پر تضاد ملتے ہیں۔ ایک طرف تو یہ پُرعزم دعویٰ ہے۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بگردانیم

پھر دوسری جانب اپنے وجود کو کائنات میں بے بس اور مجبور تصور کرتے ہیں جو قضا وقدر کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ہو اور جس کا عمل اور ارادہ بے معنی ہو۔ انسان کا سارا عمل اس کی بے خبری کی داستان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یا یوں کہیے کہ ہم نے جو کچھ کیا اس کی ذمہ داری ہم پر نہیں ہے۔

غالب از آنکہ خیر و شر جز بقضا نبودہ است
کارِ جہاں ز رہ دلی بے خبرانہ کردہ ایم

کہتے ہیں کہ انسان زندگی کے تقاضوں سے واقف نہیں ہوتا۔ اگر وہ واقف ہو جائے تو دنیاوی زندگی میں جو علائق کے حجاب پڑے ہوئے ہیں وہ سب اس کے لیے پردۂ ساز بن جائیں۔ جن کے نغمے اس کی سامعہ نوازی کرنے لگیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اسی مضمون کو فارسی میں اس طرح ادا کیا ہے۔

ہر حجابے کہ وہد روئے بہ ہنگامۂ شوق　　پردۂ ساز بود زمزمہ سنجان ترا

غالب آزادی اور انفرادیت کو قدر کی نظر سے دیکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی آزادہ روی کا اپنی شاعری اور اپنے خطوں میں طرح طرح سے ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ یہ بات واضح کردی ہے کہ آزادی اور انفرادیت کا یہ مطلب نہیں کہ انسان جماعتی زندگی کے تقاضوں سے بے توجہی اور بیگانگی برتنے لگے۔ انسان کو غیر خود کے بجائے اپنی ذات سے وحشت اور بیگانگی برتنی چاہیے۔ اگر وہ ایسا کرے تو خود غرضی اور نفس پرستی کی آلائشوں سے پاک ہو جائے۔ اخلاقی لحاظ سے اس شعر کی خاص اہمیت ہے۔ اس میں آزادی کے خطرے اور جماعتی زندگی کی برکتوں کو ظاہر کیا ہے۔

وارستگی بہانۂ بیگانگی نہیں
اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہ ہو

غالب نے اپنے کلام میں عالم در عالم کے تصور کا متعدد جگہ ذکر کیا ہے۔ وہ اس خیال کو مانتے تھے کہ موت کے بعد انسان ایک دوسرے عالم میں داخل ہوتا ہے جہاں مادی عالم کے مقابلے میں زیادہ آزادی ہے۔ کہتے ہیں کہ انڈے کے چھلکے میں جب چڑیا کے بچے کے بال و پر نکل آتے ہیں تو وہ اپنی ننھی سی چونچ سے انڈے کے چھلکے کو کھٹک کر باہر نکلنے کے لیے راستہ بنا لیتا ہے اور اس طرح آزادی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ ایک تو انڈے کے چھلکے کے اندر کی دنیا تھی اور اب وہ دوسری دنیا میں قدم رکھتا ہے جہاں اسے نقل و حرکت اور پرواز کی آزادی حاصل ہے۔ اسی طرح انسان جب اپنے قفسِ عنصری سے رہائی حاصل کرے گا تو اسے نئی زندگی ملے گی جہاں طبیعی عالم کی طرح مجبوریاں نہیں ہوں گی۔

بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

غالب کی امید آفرینی قابلِ داد ہے۔ زندگی نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور انہیں عمر بھر نامرادیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بایں ہمہ انہوں نے زندگی پر اعتماد کیا اور وجود کے ہر لمحے کو قابلِ قدر سمجھا۔ انہوں نے آرزومندی اور سعی و جہد کو ہمیشہ سراہا ہے اس کا

کوئی نتیجہ نہ نکلے۔ اس کے بغیر انسانی شخصیت کے جوہر نہیں نکھرتے۔ وہ اپنی کوشش کو اس پرندے کے تنکے جمع کرنے کی سعی و جہد کے مماثل بتاتے ہیں، جو قفس میں آشیانہ بنانا چاہتا ہے۔ انسانوں کی طرح پرندوں پر بھی کبھی تعمیر و تخلیق کا جنون غلبہ پالیتا ہے اور وہ ناممکن کو ممکن سمجھنے لگتے ہیں۔ قفس میں آشیاں کے لیے تنکے جمع کرنا جنون نہیں تو پھر کیا ہے! لیکن غالب اسے سراہتے ہیں کہ اس سے پرندے کی لگن اور آرزومندی کا اخلاص ظاہر ہوتا ہے جو کبھی نا امید ہونا نہیں جانتی۔ غالب بھی اپنے کو اس پرندے کے مثل بتاتے ہیں اس لیے کہ نامساعد حالات میں بھی انہوں نے امید کا دامن اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ یہ ان کے تخیل کی کرامات ہے کہ قفس کے قید و بند میں رہتے ہوئے بھی آشیانے کے لیے تنکے جمع کرنے کا ذوق باقی رہا۔ عالمِ خیال ہی میں وہ قفس سے باہر نکل کر تنکے لاتے ہیں۔ خیال ہی ان کے نزدیک حقیقت ہے۔ جب خیال آزاد ہے تو جسم کی قید کوئی معنی نہیں رکھتی۔ زندگی گزارنے کا یہ سلیقہ اور قرینہ غالب کا خاص تحفہ ہے جو انہوں نے اپنے ہم مشربوں اور ہم زبانوں کو دیا ہے۔ ان کا یہ تحفہ عالمگیر نوعیت رکھتا ہے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

ایک اور جگہ قفس ہی کے علامتی لفظ سے عجیب و غریب نکتہ آفرینی کی ہے۔ اور دو مصرعوں میں پوری کہانی بیان کر دی ہے۔ ایک پرندے کو تمثیل کے طور پر پیش کرتے ہیں جو قفس میں گرفتار ہے۔ ایک دوسرا پرندہ جو اس کا ہمدم و غمخوار ہے پنجرے کے اوپر آکر بیٹھ جاتا ہے۔ اور اپنی زبان میں چمن کی کیفیت اپنے گرفتار ساتھی کو سناتا ہے۔ اثنائے گفتگو میں چمن میں بجلی گرنے کا بھی ذکر آگیا۔ جب وہ بجلی گرنے کا ذکر کر رہا تھا تو اس کے لب و لہجہ سے گرفتار پرندے نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اس کا آشیانہ بھی اور دوسرے آشیانوں کی طرح جل گیا۔ اپنے ہمدم کی گفتگو کے انداز اور جھجک سے اس نے یہ رائے قائم کی تھی جو درست تھی لیکن آزاد پرندے کی جھجک دور کرنے کے لیے وہ فوراً بول اٹھا کہ وہ جو آشیانے بجلی سے جلے ہیں ان میں میرا آشیانہ نہیں ہے۔ اس نے یہ اس لیے کہا تاکہ اپنے ہمدم سے چمن کی پوری

دہ داد سن لے۔ البتہ ایسا نہ ہو کہ وہ سارا وقت ہمدردی اور غمخواری کے نذر کردے اور اہلِ چمن کا حال بیان ہونے سے رہ جائے۔

اس شعر میں چمن کی روداد اس طور پر بیان کی ہے کہ کچھ کہا ہے اور کچھ محذوف رکھا ہے جسے سننے والا اپنے تخیل سے پُر کرے گا۔ اس شعر میں غالب کا تغزل اپنے بلند ترین مقام پر نظر آتا ہے۔ قفس میں گرفتار ہیں لیکن چمن سے وہی لگاو باقی ہے جو پہلے تھا بلکہ ایک لحاظ سے یہ لگاو پہلے سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ وہاں کے ہر واقعے اور سانحے کی تفصیل جاننا چاہتے ہیں اور اپنے ہمدرد کے غمخواری کے اظہار کو بڑی ترکیب سے ٹال دیتے ہیں۔ اس کہانی میں بجلیوں کے سائے میں زندہ رہنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ پھر امید آفرینی ملاحظہ ہو کہ یہ جاننے کے باوجود کہ آشیانہ جل کے بھسم ہوگیا ہے اپنے آپ کو دیدہ و دانستہ اس غلط فہمی میں مبتلا رکھتے ہیں کہ جب قفس سے چھوٹیں گے تو اپنے آشیانے میں جاکر بسیرا کریں گے شعر ہے۔

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں تحلیلی استدلال سے کام لیا ہے۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ اس میں غالب کا تخیل اپنی نکھری ہوئی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کی تخیلی فکر نے شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے۔

انسانی تخیل کا یہ کرشمہ ہے کہ جو کیفیت اس میں رچی بسی ہوتی ہے، اسے وہ خارجی عالم میں ہر کہیں دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ مجنوں کا تخیل رمِ آہو میں اپنی تمنا کا محمل دیکھتا تھا اور اس کے حقیقی ہونے میں اسے مطلق شبہ نہ تھا۔ رمِ آہو کی شوخی میں اسے لیلیٰ کی شوخی نظر آتی تھی۔ خارجی طور پر تو یہ کیفیت تھی ورنہ اندرونی جذباتی طور پر وہ خود لیلیٰ بن گیا تھا اور اس کے جنوں میں جو شوخیاں تھیں وہ بھی دراصل لیلیٰ ہی کی شوخیاں تھیں۔

زبس دوشِ رمِ آہو پہ ہے محمل تمنا کا
جنونِ قیس سے بھی شوخیٔ لیلیٰ نمایاں ہے

ایک جگہ کہتے ہیں کہ محبت کی دو نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ ایک طرف تو عاشق اپنے

عشق کی طاقت آزماتا ہے اور دوسری جانب معشوق عاشق کی محبت کی آزمائش کرتا ہے کہ وہ کس حد تک خلوص پر مبنی ہے۔ غالب اپنے محبوب کو مشورہ دیتے ہیں کہ اب میری محبت کی آزمائش اپنے ستم سے نہ کر اس لیے کہ میں کافی آزمایا جا چکا ہوں اور امتحان میں پورا اترا ہوں۔ یا ابتدائی آزمائش کا دور گزر گیا۔ محبوب کو جو مشورہ دیا ہے اس میں یہ راز پنہاں ہے کہ وفا کی آزمائش ایک حد کے اندر ہونی چاہیے ورنہ اس کا مقصد فوت ہو جائے گا۔

نہ ستم کر اب تو مجھ پر کہ وہ دن گئے کہ ہاں تھی
مجھے طاقت آزمائی، تجھے الفت آزمائی

کسی کی عیب جوئی نہیں کرنی چاہیے۔ سوسائٹی میں سب سے زیادہ حقیر گدا ہے جو بھیک مانگ کر گذر بسر کرتا ہے۔ اسے بھی برا نہیں کہنا چاہیے۔ ممکن ہے اس میں بھی کوئی چھپی ہوئی خوبی اور صلاحیت موجود ہو۔ پھر مثال کے طور پر کہتے ہیں کہ چمن میں کانٹے سے بیکار اور حقیر چیز اور کوئی نہیں لیکن اسے بھی چمن سے نسبت حاصل ہے۔

نظر بہ نقص گدایاں کمالِ بے ادبی ہے
کہ خارِ خشک کو بھی دعوئ چمن نسبی ہے

میخانہ اور چمن دونوں کا وجود اور دونوں کی اہمیت تخیل کی تخلیق ہے۔ اگر تخیل انہیں دل کش نہ بنائے تو وہ کچھ بھی نہیں۔ غالب اسے ثابت کرنے کے لیے تخیلی استدلال پیش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک نشے کی حالت اور جلوۂ گل میں ایک طرح کا تحت شعوری تعلق اور نسبت ہے جو موجِ خیال کی رہین منت ہے۔

گلشن و میکدہ سیلابیٔ یک موجِ خیال
نشہ و جلوۂ گل بر سرِ ہم فتنۂ عیار

اپنے ایک قصیدے میں بھی غالب نے میخانے اور چمن کا تعلق بڑے لطیف انداز میں ظاہر کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر تو مستی کی حالت میں میخانے کے کسی گوشے میں اپنی پگڑی بھول آیا ہے تو چمن میں جا کر غنچے کے خلوت کدے میں اسے تلاش کر کہ کہیں وہ بہار کے اعجاز سے موجِ گل نہ بن گئی ہو۔ یہ سب تخیل کی کمال بینی ہے۔

موجِ گل ڈھونڈھ بہ خلوت کدۂ غنچۂ باغ
گم کرے گوشۂ میخانہ میں گر تو دستار

گل کی شکل ہی اس بات کا اشارہ کرتی ہے کہ جیب وگریباں کو پھاڑ ڈالو۔اگر کسی کو گل میں یہ اشارہ نہ ملے تو یہ اس کی کم فہمی ہے۔پھر کہتے ہیں کہ جب تک بہار کا اشارہ نہ ہو جیب وگریباں چاک نہ کرو۔ دیوانگی کا کمال یہ ہے کہ ان اشاروں کو سمجھے اور ان پر عمل کرے۔

گل سر بسر اشارۂ جیبِ دریدہ ہے — نازِ بہار جز بہ تقاضا نہ کھینچیے
چاک مت کر جیب بے ایامِ گل — کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

شعری تخلیق کے وقت شاعر کے دل میں جو نغمے گونجتے ہیں انہیں شروع شروع میں وہ ظاہر نہیں کر سکتا اس لیے کہ زبان اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ ابتدا میں غالب پر بھی یہ حالت گزری تھی جب کہ وہ اپنے خیال سے خود لطف اندوز ہوتے تھے اور اس کی انہیں پروا نہیں تھی کہ اس سے دوسرے بھی لطف اندوز ہوں۔اگر کبھی اظہار بے قرار ہوتا تھا تو وہ دعا کرتے تھے کہ بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو۔ان کا تخیل ان کے نزدیک خود مکتفی تھا۔

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

لیکن جب ان کی زبان ان کے تخیل کا پوری طرح ساتھ دینے لگی تو انہیں اپنی غزل سرائی اور فسانہ خوانی میں لطف محسوس ہونے لگا۔ وہ خوانِ گفتگو پر دل وجاں کی میہمانی کے لیے آمادہ ہو گئے۔اب تخیل میں جذبے کی گرمی شامل ہو گئی جو تخلیق کی محرک بن گئی۔

یہی بار بار دل میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

اس شعر میں اپنا مسلک ظاہر کیا ہے کہ چاہے دل پر غموں کے بادل چھائے ہوئے ہوں لیکن لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ کھیلتی رہے۔زندگی بسر کرنے کا یہ سلیقہ غالب کی سیرت کی نمایاں خصوصیت ہے۔

سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں — دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

خاک نشینی میں انسان کو جو استغنا حاصل ہوتا ہے وہ سنجاب کے نرم بستر میں میسر نہیں ہوتا۔ خاک نشینی انسان کی بے نیازی اور قناعت کی نشانی اور سنجاب عیش و آرام کی علامت ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ چاہے خیال میں آرام کی خواہش رہی ہو لیکن مجھے فخر اپنی قناعت اور خاک نشینی پر ہے۔

نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں
پہلوے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

حسنِ خود آرا کو اپنی زیبائش کا غرور ہے۔ حالاں کہ اصلی حسن فطرت کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ یہ فطرت ہی تو ہے جو لالے کی حنا بندی اور گھاس کے طرّے میں شانہ کر کے اسے حسین بناتی ہے۔ فطری حسن کو مشاطگی کی حاجت نہیں ہوتی۔ یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ انسان اپنی لاعلمی میں یہ سمجھتا ہے کہ وہ اپنی حسنِ تدبیر سے زندگی کے سارے مسائل حل کرے گا بیوقوف کہیں کا! وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اگر توفیقِ الٰہی ساتھ نہ دے تو اس کی ساری تدبیریں دھری کی دھری رہ جائیں۔

غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرّہ گیاہ کا

پھر کہتے ہیں کہ شراب کی بزم میں تمنا کو بیدار کر کے عیش و عشرت کا خواب مت دیکھو۔ اس میں دھوکا ہوگا۔ شراب پینے سے جو چہرے پر سرخی دوڑ جاتی ہے وہ نشہ اترنے پر جاتی رہتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے شکار دام میں پھنس کر نکل جائے۔

بزمِ قدح سے عیشِ تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے اس دامگاہ کا

اسی غزل میں ایک اور شعر بڑا حکیمانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ہم گناہ کے عذر کو گناہ سے بھی بدتر خیال کرتے ہیں۔ ہاں، ہماری ندامت کو اگر رحمتِ خداوندی عذرِ گناہ سمجھ کے قبول کر لے تو یہ اس کا کرم ہوگا۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے　　شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

ایک جگہ یہ مضمون باندھا ہے کہ میرا وجود شبنم کے ایک قطرے کے مثل ہے جو بیاباں میں ایک کانٹے کی نوک پر ٹھہر گیا ہو۔ جب سورج نکلتا ہے تو اپنی شعاعوں سے شبنم کے قطروں کو جذب کر لیتا ہے، کانٹے کی نوک پر جو شبنم کا قطرہ ہے اس کو جذب کرنے کے لیے بھی اسے اتنی ہی زحمت کرنی پڑتی ہے جتنی کہ پورے شبستاں کے لیے کرنی پڑتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ شبنم کے قطرے کی طرح حقیر چیز کے لیے آفتابِ عالمتاب کو ایسی زحمت میں مبتلا ہونا پڑتا ہے تو جو اہم امور ہیں ان کے سرانجام دینے میں کیا کچھ کاوش و کاہش درکار نہ ہوگی۔

میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر

غالب ذاتِ باری سے پوچھتے ہیں کہ تیری رحمت کس پردے میں بیٹھ کر آرایش میں مصروف ہے۔ ذرا وہ سامنے تو آئے۔ وہ خود ہماری مجبوریوں کی عذرخواہی کرے گی۔ ہمیں اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔

رحمت کہ عذرخواہِ لب بے سوال ہے کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا

اسی مضمون کو فارسی میں بھی ادا کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ رحمت کی اس ادا پر قربان جانے کو جی چاہتا ہے کہ وہ بہار کا رنگین لباس زیب تن کر کے رندوں کی طرف سے عذرخواہی پیش کرتی اور ان کی رندمشربی کو حق بجانب ٹھہراتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ بہار کا اقتضا ہی یہ تھا کہ مے نوشی کی جاتی اس لیے رندوں کا اس میں کیا قصور ہے۔

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباسِ بہار بعذرخواہیِ رندانِ بادہ نوش آمد

غالب کی شاعرانہ عظمت میں چند عناصر ایسے ہیں جن کی مجموعی تاثیر نے غالب کو غالب بنایا۔

۱۔ تخیلی فکر جو تحلیلی اور منطقی فکر سے زیادہ گہری اور لطیف ہوتی ہے۔ وہ اُن باتوں کو بھی جو عقلی طور پر پہلے سے ثابت ہیں اپنے طور پر اور اپنے رنگ میں بالکل دوسری طرح سے ثابت کرتی ہے تاکہ رمزی تاثیر میں اضافہ ہو۔ وہ جذبے اور تاثر کو اپنے اندر سمیٹ لیتی ہے۔

۲۔ حسنِ ادا جو ہیئت اور موضوع کی تخلیقی وحدت کا رہینِ منت ہے جس میں مصوری اور نغمگی شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ اسی سے غالب کی شاعری میں طلسمی کیفیت پیدا ہوئی۔

۳۔ غالب نے میر اور سودا کے لہجے کو ملا کر اپنا علیحدہ لہجہ ایجاد کیا جس میں نہ درماندگی ہے،

و دھن گرج — اس کے تیکھے مردانہ پن میں نفاست، قوت اور تازگی ہے۔

۴۔ زندگی پر حکیمانہ نظر جو غم کی پرچھائیوں میں بھی زندہ رہنے اور زندگی سے لطف اندوز ہونے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔

۵۔ عالمگیر انسان دوستی جو انسان کی عظمت اور فضیلت کو مانتی ہے۔ دنیا کے اور دوسرے بڑے فن کاروں کی طرح غالب نے اپنے زمانے سے تعلق رکھتے ہوئے اپنی انفرادیت کے جوہر کو نمایاں کیا، اس طور پر کہ انہوں نے عالمگیریت کے تصور میں اپنی تہذیب و تمدن کو نظرانداز نہیں کیا۔

۶۔ زندگی میں جبر کے اصول کو ماننے کے باوجود انہوں نے دائمی آرزومندی کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑا۔ انہوں نے نیرنگِ تمنا کے تماشے میں عمر بھر لذت محسوس کی اور اس میں اپنی فنی تخلیق کا محرک تلاش کیا۔

۷۔ انسانی فطرت کے رمز شناس کی حیثیت سے غالب نے اپنی شاعری میں جن جذبات کا اظہار کیا وہ سب انسانوں کی متاعِ مشترک ہیں لیکن ہر کوئی ان کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتا۔ وہ ہمارے دل کی بات کو اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ ہمارے دل میں اتر جاتی ہے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان فنی اور جمالیاتی اوصاف کی بدولت غالب نے غزل کو ہمارے ادب کی تقدیر بنا دیا۔ انہوں نے "تنگنائے غزل" کو اتنی وسعت دی کہ اس میں زندگی کی بصیرتوں کی سمائی ممکن ہوئی۔ آج بھی اس صنفِ سخن میں بھرپور اظہار کے لیے غالب ہی کی طرف نظریں اٹھتی ہیں۔ آج بھی وہ ہماری شاعری کے افق پر اسی طرح چھائے ہوئے ہیں جس طرح سوا سو ڈیڑھ سو سال پیشتر چھائے ہوئے تھے۔ یہ اس رندِ ہزار شیوہ کی کرامات نہیں تو پھر کیا ہے؟

اشاریہ